

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

ET

MUSIQUE ET THÉATRES

68e ANNÉE — 1902

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

68e ANNÉE — 1902

TEXTE ET MUSIQUE

PRIMES 1903 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

ED. LALO	J. MASSENET	CH.-M. WIDOR	J. TIERSOT
LE ROI D'YS	LES BOIS D'AMARANTHE	CHANSONS DE MER	NOËLS FRANÇAIS
Opéra en 3 actes	*Suite pour Sop., Cont., Tén. et Baryton*	*sur des poésies de*	DU XVe AU XIXe SIÈCLE
POÈME D'ÉDOUARD BLAU	CHANSONS MAUVES	PAUL BOURGET	*Transcrits et harmonisés*
Partition chant et piano in-8°.	2 Recueils in-8° cavalier.	1 Recueil (14 nos) in-8° cavalier.	1 Recueil (20 nos) in-8° cavalier.

Ou à l'un des cinq premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

A. DUVERNOY	REYNALDO HAHN	THÉODORE DUBOIS	ED. LALO
BACCHUS	Juvenilia (6 nos)	Au Jardin (6 nos)	LE ROI D'YS
Ballet en 3 actes	E. MORET	FLORENT SCHMITT	Opéra en 3 actes
DE G. HARTMANN ET J. HANSEN	Chansons sans paroles (6 nos)	Musiques Intimes (6 nos)	TRANSCRIT PAR A. BRUNEAU
Partition piano solo in-8°.	2 Recueils in-8° cavalier.	2 Recueils in-8° cavalier.	Partition piano solo in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

JAN BLOCKX	J. OFFENBACH
LA FIANCÉE DE LA MER	ORPHÉE AUX ENFERS
Drame lyrique en 3 actes	*Opéra-féerie en 4 actes*
PARTITION CHANT ET PIANO	PARTITION CHANT ET PIANO

ou l'une des TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS, transcrites par ALDER :

J. MASSENET	ÉDOUARD LALO	J. MASSENET
HÉRODIADE	LE ROI D'YS	WERTHER
Opéra en 4 actes	*Opéra en 3 actes*	*Drame lyrique en 4 actes*

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1902, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1903. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et viceversa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3693. — 68me ANNÉE. — No 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Janvier 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES OISEAUX

no 1 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Marche gaie*, d'ERNEST REYER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ce qui dure*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Voici la Noël*, no 7 des *Noëls français*, recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1902

Voir à la 8e page du journal.

LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE " SIEGFRIED "
A BAYREUTH

La première représentation de *Siegfried* à Paris donne un regain d'intérêt à la première de cette œuvre wagnérienne à Bayreuth, en 1876. L'idée ne nous vient pas d'offrir à nos lecteurs un abrégé des récits sans nombre dont les journées inoubliables de Bayreuth ont rempli à cette époque la presse et la littérature musicale de l'univers. Nous voulons simplement donner la parole à un reporter de marque qui était fort bien placé pour observer ce qui se passait avant et pendant les représentations intégrales de la tétralogie. Ce reporter, c'était tout simplement Franz Liszt.

Par une coïncidence singulière, les notes de Liszt sur le grand événement artistique de Bayreuth viennent d'être connues seulement en ces derniers jours, avant la première parisienne de *Siegfried*. On les retrouve dans le quatrième volume de sa correspondance avec la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein, entre 1873 et 1886 (1). Pendant les premières représentations de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth, Liszt était naturellement l'hôte de son gendre, qui fit jouer son œuvre principale devant la « galerie des princes » de son théâtre, comme jadis Napoléon Ier la tragédie du grand siècle devant le « parterre des rois » à Erfurt. Tout en envoyant à son amie, restée à Rome, les journaux relatant les événements de Bayreuth, Liszt lui donne, toujours en français, des notes personnelles qui nous paraissent doublement intéressantes après le quart de siècle qui a remis bien des choses et bien des personnes à leur place et qui a. hélas ! fauché tant d'amis accourus comme nous à Bayreuth pour assister à cette manifestation artistique incomparable.

Le premier cycle de l'*Anneau du Nibelung* commença le 13 août 1876. Dès le 10, Liszt écrivait à la princesse :

> La grande merveille de l'art germanique s'accomplit ici. Plus de doute, ni d'obstacles : l'immense génie de Wagner a tout surmonté. Son œuvre, *der Ring des Nibelungen*, luit sur le monde. Les aveugles n'empêchent point la lumière, ni les sourds la musique.
>
> Passons à quelques faits. Le roi de Bavière a daigné assister du 6 au 9 août aux quatre dernières répétitions générales, qui étaient des représentations complètes, avec décors et costumes. Sa Majesté avait donné l'ordre qu'on ne la fêtât point. Cependant, la ville était pavoisée et dimanche soir brillamment illuminée. Wagner seul se trouvait constamment dans la loge du Roi, laquelle, par ordre, n'avait pas été éclairée. Ma fille a été appelée dans cette loge, où les cinq enfants ont offert un bouquet au Roi. Sa Majesté habitait sa villa de l'Ermitage, où elle s'était rendue sans passer par Bayreuth. Ce n'est que sur la prière de Wagner que le Roi a consenti à traverser, en voiture fermée, la ville illuminée, dimanche après le *Rheingold*. Gloser sur le roi Louis est fort aisé et du goût des salons. Pour ma part, je ne m'en mêle point et admire sincèrement l'étrange individualité du souverain qui sait ainsi rendre hommage au génie de Wagner...
>
> L'empereur d'Allemagne arrive après-demain, samedi ; son cousin de Bavière préfère briller par son absence. Il est reparti solitairement comme il était venu, après la répétition de la *Goetterdaemmerung*. Probablement il reviendra pour la troisième et dernière série des représentations, du 27 au 30 août. La villa de l'Ermitage sera occupée de samedi soir à mardi matin par l'Empereur, sa fille et son gendre, le grand duc de Bade. Ce sont les seuls hôtes que le roi Louis nourrit (*verkoestigt* — ce mot en allemand)....., l'empereur d'Allemagne n'assistera qu'à deux drames de la tétralogie, au *Rheingold* et à la *Walküre*.....

Après la première série des représentations du cycle entier, le 19 août 1876, Liszt écrit de nouveau à son amie. Voici tout ce qu'il lui raconte :

> Les journaux abondent en articles et télégrammes sur Bayreuth. Je me borne à vous envoyer le petit moniteur d'ici qui contient les renseignements suffisants. L'empereur d'Allemagne a assisté dimanche et lundi, 13 et 14 août, aux représentations du *Rheingold* et de la *Walküre*. Sa Majesté a exprimé, de la manière la plus gracieuse, sa satisfaction à Wagner, en le complimentant sur l'extraordinaire réussite de l'ensemble du *National-Kunstwerk* (œuvre d'art nationale), titre officiel maintenant du *Ring des Nibelungen*. Après le 2e acte, Sa Majesté a daigné s'entretenir aussi avec moi, et m'assurer de la continuité de sa bienveillance. Dimanche soir, après le *Rheingold*, à dix heures, l'empereur du Brésil m'a fait chercher. Sa conversation est aimable et intelligente ; il désirait m'entendre quelque peu sur le piano. J'ai préludé de ma façon, dans un salon du château à peine éclairé, en tête-à-tête avec Sa Majesté. Ensuite, vers onze heures, je lui ai servi de chambellan en l'accompagnant à la demeure de Wagner, où l'Empereur est resté un bon quart d'heure. Cet incident impérial a fait sensation ici et sera relaté par les journaux...

Enfin Liszt donne vers la fin des représentations, le 28 août 1876, quelques notes intéressantes sur la situation de la presse à Bayreuth. Il écrit à son amie :

(1) *Lettres de Franz Liszt à la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein*, publiées par La Mara. Vol. IV (Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1902).

Pardonnez-moi de ne pas satisfaire à votre demande de vous envoyer le plus possible de journaux. Ils ne pénètrent guère dans la maison de Wagner, et il serait de mauvais goût de ma part de demander des articles pendant que j'habite cette maison. La presse allemande, hongroise, anglaise et américaine a envoyé à prix d'argent de nombreux correspondants ici; comme tels, Wagner ne les admet point chez lui. Ce n'est que par exception personnelle qu'on voit apparaître quelques-uns des plus dévoués le soir à *Wahnfried*, où les *recevimenti* de 50 à 100 personnes sont fréquents. Les journaux français ne sont représentés à Bayreuth que par une demi-douzaine d'admirateurs ardents, en tête desquels figure Mme Judith Mendès, la fille de Théophile Gautier. Elle est du *Journal officiel*, ancien *Moniteur*, mais y trouvera à peine place pour exprimer quelques parcelles de son enthousiasme..... Tout ce va-et-vient compte et vaut au jour le jour. Le grand œuvre de la tétralogie de Wagner et le fait accompli à Bayreuth dominent tout l'art contemporain.

La deuxième série des représentations, du 20 au 24 août, a parfaitement marché... Quand on songe à ce qu'il a fallu d'efforts et de persévérance pour obtenir le résultat que nous voyons et entendons, il ne reste qu'à s'incliner devant la suprématie du génie.

Le roi de Bavière est revenu pour la troisième série, dans la nuit de samedi à dimanche. Sa Majesté a interdit toute ovation et tient à marquer qu'elle ne condescend point à la popularité, tout en maintenant son royal appui et hommage à l'œuvre de Wagner. Cela est grand, quoiqu'un peu embarrassant pour les autorités du lieu. Malgré la réserve du roi, la ville est pavoisée et a été illuminée dimanche soir. Wagner seul est admis à converser avec le roi, au théâtre et à l'Ermitage...

On pourrait s'étonner que Liszt ait écrit autant sur les menus événements des grands jours de Bayreuth, surtout en ce qui concerne la présence de têtes couronnées, sans avoir parlé du côté artistique des représentations, si on ne savait quelle importance l'artiste attachait aux cours et à tout ce qui se passe dans leur orbite. Sous ce rapport Liszt ressemblait à Gœthe; l'air ambiant de la petite cour de Weïmar avait développé chez ces deux grands esprits un intérêt inné pour les faits et gestes des personnages princiers, leur souveraineté fût-elle même minuscule. Cependant, quand on se remémore, à la distance d'un quart de siècle, le sort des occupants de cette galerie des princes à Bayreuth, et surtout celui du roi Louis de Bavière, qui en était comme le soleil, on voit qu'un autre privilège de la naissance est plus durable que la souveraineté : le génie. Richard Wagner et Liszt même ont survécu par leurs œuvres aux noms et aux titres que le reporter de la « première » de *Siegfried* à Bayreuth enregistrait avec une prédilection si marquée.

O. Berggruen.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. *Siegfried*, drame lyrique en trois actes, poème et musique de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst. (Première représentation le 3 janvier 1902.)

Nous avons eu *la Valkyrie*, nous voici avec *Siegfried*, et l'on va nous offrir prochainement, en dehors de l'Opéra, *le Crépuscule des Dieux*. C'est très bien, et bientôt nous pourrons, pour la connaissance intime de Wagner, en remontrer aux Allemands les plus directement informés. Malgré tout pourtant il nous manque quelque chose, et je défie bien le wagnérien français le plus enragé, parmi tous ceux qui ont montré l'autre soir l'enthousiasme le plus exubérant, de rien comprendre au poème (!), à l'action (??) de *Siegfried*, s'il n'avait pas pris la précaution de faire au moins connaissance avec *l'Or du Rhin*, sans lequel il lui eût été absolument impossible de rien saisir de ce qui se passait sous ses yeux.

Je sais bien que du moment qu'il s'agit de Wagner toutes les exigences s'évanouissent, et qu'on n'a pas besoin de comprendre. Je l'entendais dire derrière moi par un admirateur, qui déclarait que la musique est tellement belle que tout disparait derrière elle. Soit! Mais alors nous ne sommes plus au théâtre, et les directeurs de nos concerts ont raison de découper *Siegfried* par tranches et de servir celles-ci à leurs auditeurs, car je veux bien que le diable m'emporte si l'on peut prendre l'ombre d'intérêt aux prétendus exploits que ce Siegfried accomplit au cours des trois longs actes que l'auteur a jugés nécessaires pour les mettre en lumière. Il faut bien qu'au théâtre la musique fasse passer — jusqu'à un certain point — sur l'étonnante inanité du sujet.

Mais, quelque indigent que soit celui-ci, encore faut-il, pour le saisir et ne point rester dans le vide, savoir quel en est le point de départ, et c'est dans le prologue de la tétralogie, dans *l'Or du Rhin*, qui est comme la clef de l'œuvre symbolique enfantée par Wagner, qu'il le faut chercher.

Wagner, s'appuyant sur les légendes germaniques et scandinaves, nous apprend que trois ordres de divinités se partagent l'empire du monde : d'une part les Nibelungen (les Nains), petits êtres malfaisants, qui reconnaissent Albérich pour maître; de l'autre les Géants, que commandent Fasolt et Fafner; enfin les Esprits célestes, dont Wotan, le Jupiter des sagas, est le chef reconnu. Or, voici qu'un jour les dieux sont envahis, tout comme de simples mortels, par la passion des richesses, et c'est de ce moment que commence leur décadence et qu'on peut prévoir leur chute — le Crépuscule des Dieux.

Les Filles du Rhin, sorte de Naïades fluviales, gardent un immense trésor qui, malgré leur vigilance, leur est enlevé par le chef des nains, le petit monstre Albérich, lequel, avec cet or, a forgé l'anneau des Nibelungen, symbole de la toute-puissance terrestre. Or, les dieux scandinaves ne sont ni plus délicats ni plus moraux que ceux de l'Olympe hellénique, et Wotan ne se gêne pas pour chiper à Albérich le fameux anneau, que de leur côté les deux Géants, Fasolt et Fafner, viennent lui réclamer. Pour les apaiser, Wotan leur cède Freia, la déesse de la beauté, avec l'arrière-pensée de voler encore à Albérich les trésors des Nibelungen, pour, en échange, se faire rendre Freia. Puis enfin, désolé de s'être séparé de celle-ci, il se résout, pour la ravoir, à remettre aux Géants l'anneau tant convoité. Mais il va sans dire que quand Fasolt et Fafner sont en possession du talisman, la désunion se met entre eux, chacun voulant seul le posséder, si bien qu'une lutte s'engage et que Fasolt est tué par Fafner, qui reste maître du joyau.

Je n'éprouve pas le besoin de refaire maintenant l'analyse de *la Valkyrie*, qui est la suite directe de *l'Or du Rhin*. *La Valkyrie*, du reste, se soutient seule, et forme un drame dont l'intérêt se suffit à lui-même et n'a pas besoin d'explication préalable, tandis que *Siegfried* se relie forcément à elle et à *l'Or du Rhin*. Vous connaissez les amours — incestueux — de Siegmund, fils de Wotan, et de Sieglinde, fille du même; vous savez la mort de Siegmund, tué dans un combat avec Hunding, et aussi que Sieglinde doit mourir en donnant le jour au fils de Siegmund, qui s'appellera Siegfried. Vous vous rappelez enfin que Wotan, pour punir la désobéissance d'une autre de ses filles — il en a beaucoup! — la valkyrie Brunehilde, la condamne à rester endormie sur un rocher, entourée de flammes, jusqu'à ce qu'un héros inaccessible à la peur, « mortel plus puissant qu'un dieu », vienne, en franchissant ces flammes, la réveiller et la délivrer.

Nous voici donc enfin à *Siegfried*.

Il n'est pas que vous n'ayez eu quelquefois l'idée d'aller voir, dans un des théâtres connus pour cette spécialité, une de ces bonnes féeries bien niaises, bien ineptes, sans action, sans émotion, sans intérêt, une *Biche au bois* ou un *Chaperon rouge* quelconque, une de ces pièces qui n'en sont pas, où la satisfaction de l'intelligence est complètement sacrifiée au plaisir des yeux. Eh bien, je défie que vous en ayez jamais rencontré une plus vide, plus naïve, plus enfantine que celle qui nous est offerte par *Siegfried*, — car nous sommes ici dans l'absolu domaine de la féerie, — et il faut bien déclarer que Wagner ne s'est pas donné beaucoup de peine pour procurer à celle-ci, avec l'ombre d'intérêt, l'ombre de sens commun, même dans ce milieu du merveilleux où tout est naturellement permis.

Le premier acte nous présente la caverne de Mime, un horrible petit nain, le frère et le rival d'Albérich. Mime a recueilli Siegfried et l'a élevé en se disant son père, ce dont, naturellement, celui-ci ne croit pas un mot. Mais il compte sur le jeune gars pour satisfaire son ambition. Le géant Fafner s'est transformé en dragon pour défendre contre tous l'anneau magique qui excite tant de convoitises. Mime se servira de Siegfried, du moins il l'espère, pour s'emparer de cet anneau. Il possède l'épée brisée de Siegmund; il en rajustera les morceaux, en refera une arme redoutable qu'il confiera à Siegfried, et celui-ci tuera le dragon et s'emparera du trésor. Alors Mime lui offrira, pour le rafraîchir, un breuvage empoisonné, et, Siegfried mort, il s'emparera lui-même et de l'épée et surtout de l'anneau qui doit lui donner la puissance. Seulement, Mime est maladroit, et il ne peut parvenir à ressouder les deux tronçons de l'épée de Siegmund; c'est alors que Siegfried, qui n'a jamais manié un outil, fait œuvre de forgeron avec une extrême habileté et, tout en causant avec Mime, se prépare lui-même une arme merveilleuse. Cette scène de la forge, qui, musicalement, est de toute beauté, est bien l'une des plus antithéâtrales qu'il soit possible d'imaginer.

Le second acte nous transporte dans une forêt avec, à gauche, l'entrée de la caverne qui sert de logis au dragon Fafner, qu'on entend ronfler avec un bruit formidable. Siegfried arrive avec Mime, qui lui donne les conseils nécessaires pour attaquer le monstre. Resté seul, il s'étend sur le gazon, se laisse aller à sa mélancolie, songe à sa mère, qu'il n'a pas connue, et rêve sans objet. C'est ici ce merveilleux épisode des « murmures de la forêt », si délicieux, si plein d'une poésie exquise et que connaissent bien les habitués de nos concerts. Hors-d'œuvre

encore, car la scène, par sa longueur, n'a aucun sens, mais hors-d'œuvre enchanteur.

Siegfried est tiré de sa rêverie par le chant d'un oiseau. Il voudrait comprendre ce que signifie ce chant, il voudrait répondre à l'oiseau; il coupe dans ce but un roseau dont il fait un chalumeau, en tire des sons ridicules et ne réussit à rien. Ceci est pur enfantillage. Enfin, il se décide à attaquer le dragon, et sonne une bruyante fanfare pour le réveiller, fanfare à laquelle répond un mugissement terrible. Siegfried s'avance, l'épée à la main, tourne et tourne encore autour du monstre, pour éviter ses coups, et enfin lui plonge son épée dans la gorge. Et voilà qu'en portant à ses lèvres une main rougie du sang de sa victime, il comprend maintenant distinctement le chant de l'oiseau, qui n'a cessé de se faire entendre (!). Nous le comprenons aussi, car celui-ci parle, ou plutôt chante à présent d'une façon très compréhensible par la jolie voix de Mlle Bessie-Abott. Ledit oiseau met d'abord en garde son protégé contre la canaillerie de Mime, qui veut l'empoisonner. Aussi, quand le nain vient offrir à Siegfried de quoi se rafraîchir, celui-ci n'a-t-il rien de plus pressé que de lui passer sa vaillante épée au travers du corps, tout comme il a fait au dragon. Cet exploit consommé, on entend de nouveau la voix de l'oiseau, qui raconte à son ami qu'une femme incomparablement belle est endormie au sommet d'un rocher, entourée d'un cercle de feu, que cette femme appartiendra au héros qui, n'ayant jamais connu la peur, bravera tous les dangers et traversera les flammes pour la délivrer. Et, ayant dit, l'oiseau, en voletant devant lui, montre à Siegfried le chemin qui doit le conduire jusqu'à Brunehilde.

Le troisième acte est divisé en deux tableaux dont le premier, bien inutile, nous met en présence d'un de ces épisodes insupportables dont Wagner a seul le secret. Dans les deux premiers actes nous avons joui, à diverses reprises, de la présence assez fâcheuse de Wotan, qui, dépourvu de toute sa majesté et sous le simple nom du Voyageur — pourquoi « le Voyageur? » — vient se mêler à tout ce qui se passe, on ne sait trop dans quel but, et nous fatiguer de ses sermons et de ses dialogues sans fin. Cette fois il lui prend la fantaisie, assurément peu récréative, d'évoquer dans un site sauvage la déesse Erda, et d'avoir avec elle un entretien profondément symbolique auquel nous ne comprenons rien et qui est d'autant plus assommant que son inutilité est amplement démontrée. Encore faut-il peut-être savoir gré au compositeur d'avoir consenti à ne pas prolonger cette aimable conversation au delà d'une bonne demi-heure. (Rappelez-vous celle du même Wotan avec son épouse Fricka au second acte de *la Valkyrie*...)

Mais tout a une fin, même les déclamations de Wotan. Le théâtre change, et nous nous retrouvons devant le rocher où Brunehilde, endormie, a été déposée par son père. Guidé par l'oiseau jaseur, Siegfried, le héros sans peur, est parvenu jusqu'à elle et reste un instant ébloui par la beauté de la Valkyrie. Il s'approche enfin, s'agenouille auprès d'elle, la fait frémir sous ses baisers et provoque son réveil. Elle ouvre les yeux, presque tremblante, comme au sortir d'un long rêve, semble aspirer la lumière du jour, puis fixe ses regards sur Siegfried, en lequel elle devine celui qui était appelé à la sauver. Et alors... alors commence ce long duo d'amour qui termine l'œuvre, duo plein de passion, de grandeur et de poésie, qui nous montre le génie de Wagner dans toute sa puissance et toute sa beauté, avec ses ardeurs, ses élans superbes, sa lumière éblouissante et radieuse. Il ne faut rien moins que cette page magistralement belle et superbement émouvante pour nous faire oublier le peu d'intérêt scénique de l'œuvre, la nullité cruelle de son action et ses longueurs vraiment intolérables.

Ah! oui, ses longueurs! Encore faut-il constater que des coupures ont été faites, ici comme en Allemagne en dehors de Bayreuth. Et malgré ces coupures, les trois actes de *Siegfried* nous offrent encore trois heures et demie pleines de musique. Le premier acte dure en effet une heure vingt minutes, le second une heure, le troisième une heure dix. Ce sont ces longueurs qui, étant donné le vide de l'action, rendent l'œuvre si profondément inégale. Il est certain qu'au premier acte, par exemple, l'intérêt musical ne commence qu'après la première sortie de Siegfried. L'énorme scène de Mime dans sa grotte gagnerait certes à être réduite de moitié, et aussi celle de l'arrivée de Siegfried avec son ours. Et si le dialogue de Mime et de Wotan est traité d'une façon singulièrement remarquable, il est bien nul au point de vue de l'action scénique. En réalité, il faut arriver au surprenant épisode de la forge pour éprouver une véritable jouissance. Mais ce qui est prodigieux, c'est précisément la beauté que Wagner a su communiquer à cet épisode, ce sont les développements magnifiques qu'il lui a donnés, et qu'il a su faire admirer en l'absence de toute espèce d'action. Au second acte encore, scène trop longue entre Albérich et Wotan, dont la présence, il faut bien le dire, est toujours insupportable, ce raisonneur éternel n'ayant jamais à dire que des choses inutiles. Les dialogues de Mime et de Siegfried sont interminables aussi. Mais ce qui est délicieux, c'est la rêverie de Siegfried, ce sont ces « murmures de la forêt » qui rappellent, par leur charme, le *lied* du Printemps du premier acte de la *Valkyrie*. Enfin, au troisième, toute la scène de Wotan avec Erda est franchement insipide, parce qu'elle est inutile et qu'elle interrompt sans nécessité la marche du drame. Encore, si elle se délayait d'une façon moins terrible!... Ce serait le cas de rappeler la boutade de Beaumarchais: — « Va donc, musique! Pourquoi tant répéter? N'est-tu pas assez lente? au lieu de narrer vivement, tu rabâches... » — Heureusement nous avons ensuite, d'abord le très bel intermède symphonique qui accompagne le changement de décor, puis le duo enflammé, ardent, superbe, de Siegfried et de Brunehilde.

Je n'ai pas besoin de dire, on le sait d'avance, que la partition de *Siegfried* est construite tout entière sur des thèmes conducteurs. Il y en a une trentaine, que les admirateurs ont pieusement catalogués: celui de la fougue juvénile de Siegfried, celui de l'épée, puis ceux du voyage de Wotan, de Siegfried, de la fanfare, de la victoire, des Géants, des Nibelungen, du Dragon, des convoitises, de la joie, de l'oiseau, du feu, du sommeil, de la délivrance, de la rédemption, etc., etc., etc. Cela, je l'avoue, me laisse indifférent. Ce que je demande à la musique, c'est de me charmer ou de m'émouvoir, avec ou sans motifs conducteurs. Il n'y en a pas dans le trio de *Guillaume Tell*, qui est admirable; il y en a deux dans la scène de la Forge de *Siegfried*, qui est admirable aussi. Je ne regrette pas leur absence dans l'un, ni leur présence dans l'autre. Je suis ému par tous deux. je n'en demande pas davantage. Quant à l'orchestre de *Siegfried*, il me semble inutile d'insister à son sujet. On sait ce qu'il est d'ordinaire dans Wagner; il est aussi resplendissant ici que dans ses autres œuvres.

Les qualités incontestables de la partition de *Siegfried* suffiront-elles, devant le public français, pour faire passer condamnation sur ses non moins incontestables défauts, sur ses longueurs parfois si cruelles, surtout sur l'absence absolue d'intérêt qu'offre le drame, ou plutôt le semblant de drame imaginé par Wagner? C'est ce que la suite nous apprendra. Il n'est pas inutile toutefois de remarquer qu'en Allemagne c'est l'un de ses ouvrages les moins heureux, l'un de ceux qui sont le moins joués. Nous verrons ce qu'il en sera de notre côté, et je ne me charge pas de prédire l'avenir.

En tout cas, si le succès ne devait pas répondre à l'effort, ce ne serait pas la faute de l'interprétation. Si la voix de M. Jean de Reszké n'a plus la généreuse ardeur et la fleur de jeunesse que nous lui avons connues naguère, lorsqu'elle sonnait si merveilleusement dans *le Cid* de M. Massenet, le chanteur s'en sert toujours avec la même habileté, et M. de Reszké reste un grand artiste. Il nous a donné un Siegfried bien intéressant, plein de flamme et en tout point digne d'éloges. Le Wotan de *Siegfried* ne ressemble pas à celui de *la Valkyrie*, mais c'est encore M. Delmas qui le personnifie, et on ne saurait le souhaiter plus parfait. Pour ce qui est de M. Laffitte, il est excellent dans le rôle de Mime, qu'il joue en vrai comédien et à qui il a su donner son véritable caractère. Celui d'Albérich est très bien tenu par M. Noté. Quant à Brunehilde, c'est Mlle Grandjean, dont il ne faut pas se contenter de vanter la beauté. Son unique scène est assez importante pour qu'on en puisse tirer parti, et elle y a montré assez de talent et d'habileté pour se montrer digne de son partenaire et justifier le succès qui l'a accueillie aux côtés de M. de Reszké. Et pour n'oublier personne, je rappellerai que c'est Mlle Bessie-Abott qui égrène agréablement les vocalises de l'oiseau, que c'est Mme Héglon qui personnifie Erda, et que c'est M. Paty qui ronfle dans son porte-voix les répliques du dragon Fafner.

Dame, ce dragon, physiquement, il ne me paraît pas très réussi. Il me semble qu'au Châtelet, où on a l'habitude de ces choses-là, on en aurait tiré meilleur parti. J'aime mieux faire l'éloge des décors. Celui de la forêt est délicieux, et celui de la délivrance de Brunehilde offre un tableau vraiment grandiose.

Arthur Pougin.

* * *

Odéon. *M et Mme Dugazon*, comédie dramatique en 4 actes, de M. Jacques Normand.

Mme Dugazon, Dugazon, Elleviou, Julie Candeille, Mlle Vestris, Mars gamine, Mlles Contat et Devienne, Fleury, Alexandre Duval, rien que des noms évocateurs d'une époque curieuse et de captivante reconstitution à laquelle l'érudition distinguée et châtiée de M. Jacques Normand s'est tout autant complu que le goût amusé du directeur de l'Odéon, M. Paul Ginisty, pour le pittoresque du décor et l'archaïsme du costume. Tout cela est fort chatoyant à l'œil, et si M. Jacques Normand, de talent avant tout aimable, mondain, pourrait-on dire, n'a que très discrètement justifié la qualification de dramatique qu'il a accolée au titre de sa comédie, du moins les querelles du ménage Elleviou, qui

servirent de thème à ses quatre actes, lui fournirent-elles occasion à plus d'une scène de ton aimable et d'accent agréable.

Mais pourquoi donc, grands dieux! M. Dorival nous a-t-il présenté un Dugazon aussi mastoc, aussi vulgaire et aussi tonitruant? Celui-là n'était vraisemblablement pas modèle d'élégance et de raffinement, et son caractère jaloux, prétentieusement cabotin et grossièrement volage, n'en devaient point faire homme de relations positivement agréables; n'empêche, cependant, que si l'interprète avait pu arrondir les angles, son interprétation du personnage y aurait grandement gagné, comme aussi, très certainement, la pièce tout entière. Mme Maria Legault, de délicate et doucement émotionnante sentimentalité en Mme Dugazon, Mlle Yvonne Garrick, d'exquise et juvénile ingénuité, Mlle Martineau, de spirituelle gaminerie en petite Mars, M. Coste, ne faisant que paraître, en Elleviou, pour soupirer avec goût « Femme sensible », M. Laumonier, de franche conviction, Mme M. Caron et Kesly, de froufroutante vivacité, Mlle Fromant, de bon naturel, Mlles Leyriss et Beryl, touchant gentiment du clavecin, sont, avec MM. Darras, Daumery, Caillard et d'autres encore, les interprètes de l'œuvre nouvelle de l'auteur charmant des populaires « écrevisses en cabinet particulier ».

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PRODUCTION LYRIQUE EN 1901

Hélas! elle n'est pas abondante cette fois. Après une tentative beaucoup plus brillante sous le rapport artistique que productive au point de vue financier, le Théâtre-Lyrique que nous croyions tenir enfin a fâcheusement disparu; d'autre part, l'essai maladroit d'Opéra-Populaire qui avait été tenté a misérablement avorté; enfin, les théâtres où l'opérette régnait naguère en souveraine ont presque tous changé leur genre: Nouveautés, Renaissance, Folies-Dramatiques, ont dit adieu aux gentils flonflons pour se consacrer qui à la comédie, qui au drame, qui au vaudeville (sans couplets); les Bouffes eux-mêmes, qui vont revenir à leurs premières amours, s'étaient mis de la partie; seule, la Gaîté est restée fidèle au genre qui lui a refait une seconde jeunesse. De tout cela résulte, comme je le disais, que la moisson musicale a été maigre cette fois dans nos théâtres, et que nous ne pouvons que souhaiter que l'année qui s'ouvre soit moins fâcheuse au point de vue de la production lyrique sérieuse ou frivole. Quoi qu'il en soit, enregistrons les quelques faits nouveaux qui se sont produits et dressons le maigre bilan de la première année du vingtième siècle.

OPÉRA. — *Astarté*, opéra en quatre actes, poème de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux (15 février). — *Le Roi de Paris*, drame lyrique en trois actes, paroles posthumes d'Henri Bouchut, musique de M. Georges Hüe (26 avril). — *Les Barbares*, tragédie lyrique en trois actes et un prologue, paroles de MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Saint-Saëns (23 octobre).

OPÉRA-COMIQUE. — *La Fille de Tabarin*, comédie lyrique en trois actes, paroles de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier, musique de M. Gabriel Pierné (20 février). — *L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Émile Zola, musique de M. Alfred Bruneau (29 avril). — *Le Légataire universel*, opéra-comique en trois actes d'après Regnard, paroles de MM. Jules Adenis et Eugène Bonnemère, musique de M. Georges Pfeiffer (6 juillet). — *La Sœur de Jocrisse*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Albert Vanloo d'après Duvert et Varner, musique de M. Antoine Banès (9 juillet). — *Grisélidis*, conte lyrique en trois actes et un prologue, poème d'Armand Silvestre et M. Eugène Morand, musique de M. J. Massenet (20 novembre).

OPÉRA-POPULAIRE (théâtre du Château-d'Eau). — *Charlotte Corday*, drame musical en trois actes et six tableaux, dont un prologue, paroles d'Armand Silvestre, musique de M. Alexandre Georges (6 mars).

BOUFFES-PARISIENS. — *Les Travaux d'Hercule*, opérette bouffe en trois actes, paroles de MM. Armand de Caillavet et Robert de Flers, musique de M. Claude Terrasse (7 mars).

GAITÉ. — *Le Capitaine Thérèse*, opérette en trois actes, paroles de M. Alexandre Bisson, musique de M. Robert Planquette (1er avril). — *Le Curé Vincent*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique posthume d'Edmond Audran (25 octobre).

GYMNASE. — *Bianca Torella*, drame lyrique en trois actes, poème d'Armand Silvestre, musique de Mme la baronne Durand de Fontmagne (13 juin). Première audition à Paris, sous forme de concert, d'un ouvrage qui avait été représenté à Toulouse en 1897.

VAUDEVILLE. — *La Vie en voyage*, comédie en cinq actes, de M. Maurice Desvallières, avec musique de scène de M. Gabriel-Marie (30 septembre).

RENAISSANCE. — *Le Voile du bonheur*, pièce en un acte, de M. Georges Clémenceau, avec musique de scène de M. Gabriel Fauré (4 novembre).

FOLIES-BERGÈRE. — *Napoli*, ballet-pantomime en quatre tableaux, scénario de M. Paul Milliet, musique de M. Frank Alfano (26 janvier). — *Lorenza*, ballet en trois tableaux, scénario de M. Rodolphe Darzens, musique de M. Franck Alfano (4 novembre).

CLUNY. — *Le Puits d'amour*, vaudeville-opérette en trois actes, paroles de MM. Pierre Veber et Bannières, musique de M. Louis Gibaux (décembre).

OLYMPIA. — *Duel de femmes*, pantomime, scénario de M....., musique de M. Henri Hirschmann (février). — *L'Impératrice*, féerie-ballet-pantomime, scénario de M. Jean Richepin, musique de M. Paul Vidal (6 avril).

CASINO DE PARIS. — *Paris qui danse*, ballet-revue en quatre tableaux, de M. Grenet-Dancourt, musique arrangée par M. José (7 mars). — *La Camargo*, ballet-pantomime en trois tableaux, scénario de M. Fernand Beissier, musique de M. Victor Roger (28 septembre).

THÉÂTRE DES MATHURINS. — *Robert Macaire et Cie*, opérette bouffe en deux actes, paroles de M. Charles Esquier, musique de M. W. Salabert (mars). — *Jésus de Béthanie*, pièce en un acte, de M. Émile Campocasso, musique de M. Adalbert Mercié (avril).

THÉÂTRE MAGUÉRA. — *Le Lys*, pantomime en un acte, scénario de M. Jean Laury, musique de M. Henri Cieutat (30 mars).

THÉÂTRE DES ESCHOLIERS. — *Conte de Fée*, ballet en un acte, scénario et vers de M. Maurice Froyez, musique de M. Maurice Depret (12 juin).

BÉZIERS. — *Bacchus mystifié*, ballet-pantomime en un acte, scénario de M. Sylva Sicard, musique de M. Max d'Ollone (août).

FOUGÈRES. — *Les Dettes de Margot*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lionel Bonnemère, musique de M. Louis Nicole (10 février). — *La Bataille du Léman*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lionel Bonnemère, musique de M. Louis Nicole (10 février).

ROUEN. — *La Vision de Jacob*, oratorio, musique de M. Marcel Dupré (mai). — *Conte de Mai*, ballet-pantomime en un acte, scénario de M....., musique de M. Gaston Paulin (représenté à moitié le 23 octobre, et entièrement le 5 novembre).

ALGER. — *La Vendetta*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Eugène Lefebvre, musique de M. Charles Berlandier (février). — *La Louve*, drame lyrique en deux actes, paroles de M. J. Jacquin, musique de M. Gaston Sarreau (mars).

A. P.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXVIII

POUR LA 400me DE « *MANON* »

A Mademoiselle Garden.

Dans les coulisses de l'Opéra-Comique, passé minuit. LOUISE *et* MANON *causent ensemble, dans une atmosphère de rêve... Et, contre un portant, le reporter indiscret crayonne leur dialogue.*

LOUISE. — Tous mes bravos, Manon, pour votre quatre-centième!

MANON. — Merci, Louise! Vos compliments me touchent d'autant plus que cet échange de friandises-là devient de plus en plus rare entre bonnes amies; que dis-je? entre parentes... Ne sommes-nous point quelque peu cousines?

LOUISE. — Est-ce une flatterie, mais ces messieurs de la critique s'accordent à lire sur nos traits un air de famille...

MANON. — A cela quoi d'étonnant, ma très chère? N'est-ce pas, désormais, la même et charmante artiste qui se trouve chargée de nous incarner dans ce bas-monde? Chaque fois que le public anxieux nous réclame et que nos deux noms, si vraiment français, se partagent l'affiche émeraude, il faut bien que nous descendions en scène et que nous devenions sensibles aux regards humains : soyons sans regret de quitter le monde meilleur du songe et l'impalpable univers de l'harmonie, puisqu'une artiste est encore là pour figurer notre âme; unissons-nous, au contraire, pour féliciter Mary Garden, la clairvoyante interprète, qu'elle délaisse un soir votre costume-tailleur pour ajuster mon cotillon tout à fait Régence ou qu'elle troque gentiment mon coquet bonnet contre votre chapeau rond. Sa voix, comme son regard, est personnelle : on les reconnaîtra toujours.

LOUISE. — Il y a plus qu'une question d'interprète et de costume : Julien le poète m'a rendue quelque peu philosophe, et j'aime à regarder sous les apparences. Votre père, Manon, n'est-il pas un peu mon aïeul? Massenet grand-père! La jolie plaisanterie, n'est-ce pas? Il paraît si jeune. Et c'est pourtant vrai. La vérité, comme la gratitude, devient de jour en jour plus invraisemblable. Aujourd'hui l'on vieillit vite, on oublie de même; et tant de vieilles jeunesses concourent à démentir les chiffres, en face de quelques maîtrises restées jeunes! Mais vous, Manon, votre âge se devine à votre physionomie mélodieuse : vous ne dépassez guère les seize ans chantés par votre chevalier dans sa lettre,

(1) Voir *le Ménestrel*, janvier-novembre 1900, avril-décembre 1901.

puisque vous en aurez bientôt dix-huit seulement, le 17 janvier prochain. C'est la jeunesse.

Manon. — Et vous, Louise, pour une personne qui n'a pas encore deux ans d'existence, vous me paraissez précoce... Je parle théâtre, et votre 150ᵉ est prochaine. Dans la réalité rêvée de la scène, aux feux de la rampe, vous êtes, comme moi-même, une grande demoiselle déjà qui n'a pas attendu plus longtemps pour s'évader du nid familial, c'est entendu! Les temps, il est vrai, sont meilleurs : et je ne redoute guère pour votre avenir pressenti la route du Havre ni le désert du Nouveau-Monde... Ou plutôt (soyons très franche *a parte*) je préfère, malgré tout, mon sort idéal au vôtre, car c'est mon chevalier qui creusa ma tombe de ses ongles en arrosant mon front glacé de ses larmes; et je doute que ce soit Julien qui, dans ce grand Paris contemporain, reçoive votre dernier soupir...

Louise. — Vous êtes morte quatre cents fois, oui-da! Mais vous ne vous en portez pas plus mal!

Manon. — Causons donc musique, puisque notre vie musicale est, pour nous deux, la réalité. Votre jeunesse ne semble rien envier à la mienne. A votre heure, vous inaugurez votre tour de France, avant de jalonner votre tour d'Europe. Vous allez affronter l'Allemagne. Et puisque le moment est revenu des compliments de saison, je vous souhaite, à Berlin bientôt, de convertir les « Athéniens de la Sprée », qui, cantors, professors ou pédants du dernier snobisme, osent encore traiter notre art de « musique de café-concert ». Votre sourire bien parisien, sans être antiwagnérien, peut beaucoup sur ces puritains farouches. Il leur démontrera d'ailleurs, comme dirait une certaine Ouvreuse de chez nous, que nous pouvons discerner d'autres étoiles que la « Polaire », au demeurant très suggestive en son genre...

Louise. — Notre Paris « qui m'appelle » est-il, en effet, celui qu'imaginent les bonnes âmes des deux hémisphères? Ah! les critiques et la critique! Point n'est besoin, comme eût dit notre oncle Sarcey, de courir outre-Manche, outre-Rhin, pour en entendre de belles! On devient philosophe, heureusement, quand on est l'amie des poètes! Et, dès le vendredi soir 2 février 1900, j'ai retenu toute une collection de propos non moins parisiens sur mon prétendu « wagnérisme »!

Manon. — De mon temps (je parle de 1884), l'hydre du wagnérisme avait devancé déjà celle de l'anarchie. A la critique musicale, un peu jalouse toujours de l'inspiration, ne faut-il pas continuellement pour hochets, l'hydre ou le spectre qu'on agite? Quoique résigné d'avance, le Bizet de *Carmen* est mort de ce jeu très innocent... Or, maintenant que le sport subsiste en se contentant d'intervertir les spectres, d'aucuns vont certainement déclarer que l'héroïque *Siegfried* en personne (tout comme vous, amoureuse Louise) n'est plus assez wagnérien, qu'il propose des concessions, des italianismes... Et s'il fallait remonter aux *anas* qui chuchotaient à l'entour des musiciens de la Régence, on pressentirait les même rengaines emperruquées... Rien ne change, ici-bas, que la coiffure des préjugés et le costume des gens...

Louise. — Bravo, chère Manon! Vous aussi, la belle poudrée, vous êtes une petite tête philosophique : survivante, votre flamme eût animé l'*Encyclopédie;* et votre ironie médisait de votre Des Grieux quand vous le borniez au rôle de saule pleureur vivant et mélodieux sur un tombeau... De votre temps, oui, je l'ai lu, vous me l'avez dit, en 1884 notre Massenet passait pour un « Manet musical », révolutionnant le dialogue et l'orchestre. Comme Bizet, comme Lalo, comme Wagner lui-même (puisque ce nom renaît toujours, hydre à cent têtes), ce n'était qu'un « symphoniste »... Et Charpentier, son heureux disciple, a dû subir les mêmes compliments dès mon premier soir. Sa Louise était à la fois trop savante et trop vraie! Mais qu'importe la critique, Manon? Nous sympathisons, vous et moi, dans une parenté plus largement et délicatement auguste que celle des *leit-motive :* nous personnifions, chacune à notre heure et dans notre quartier, pour ainsi dire, « le plaisir de Paris », ce plaisir à tel point aristocratique, même sur les hauteurs de la Butte sacrée ou dans un froid parloir de séminaire, que seule la grande musique orchestrale pouvait en dérouler le frou-frou majestueux comme une vague... A nous deux, nous symbolisons Paris, comme dit un de nos romanciers, dans ses « deux rives » : à vous, Manon, la vieille cité que votre grâce illumina comme un bibelot précieux dans un hôtel solennel, le Paris dévot et galant que dominait déjà l'une des tours de Saint-Sulpice au delà d'un Luxembourg d'automne où Watteau chiffonnait ses rêves...

Manon. — A vous, Louise, le Paris poète, la Butte laborieuse et gaie que votre printemps passionné déserte pour l'enfer joli de la grand'ville qui grouille en bas dans sa fumée... M. de Montesquieu, le digne président qui lisait mon *Histoire* un 6 avril 1734, me pardonnait parce que j'avais beaucoup aimé. La passion toujours intéresse, même répréhensible... Un de nos sourires contient tout l'univers. Et les psychologues m'appelleront votre aînée dans la captivante évolution du *roman musical*, tandis que nos dilettantes, à travers les envolées de lyrisme qui brisent le cadre prosaïque où vous respirez, s'amusent à ne retenir que des timbres graves de harpe ou ces accords de piano soulignant le scintillement des étoiles...

Louise. — A vos yeux, Manon, l'étoile n'était qu'un beau diamant. Mais par ces temps compliqués votre coquetterie devient une vertu, puisqu'elle passe pour le « chef-d'œuvre » de M. votre père, mon aïeul.

(A suivre.) Raymond Bouyer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la Symphonie héroïque, l'*Eroica*, comme disent les Allemands, que s'ouvrait le dernier concert du Conservatoire. Elle a été jouée avec la flamme et l'ardeur habituelles à l'orchestre. J'ai fait seulement, dans le scherzo, une remarque que j'avais déjà faite, précédemment, dans la Symphonie pastorale : c'est que les cors ne sont pas toujours justes. Or, on emploie au Conservatoire — chose déplorable! — des cors chromatiques; et si les cors chromatiques eux-mêmes ne sont pas d'une justesse absolue, il n'y a plus d'excuse à leur emploi. Le programme, un peu morcelé, comprenait ensuite un gentil Noël tiré du *Piccolino* d'Ernest Guiraud, un concerto de violoncelle exécuté par M. Abbiate, qui a su s'y faire justement applaudir, le prélude curieux de *Gwendoline*, l'opéra de Chabrier, joué pour la première fois au Conservatoire, trois petits chœurs de Schumann : *les Adieux des montagnards, Chanson de chasseur* et *Cri de guerre*, qui sont de simples chœurs d'orphéon et dont il n'y a pas grand chose à dire, et pour terminer la belle et dramatique ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, où l'orchestre a retrouvé toute sa fougue et tout son éclat. A. P.

— Concerts Colonne. — La pièce de résistance du dernier concert était la symphonie en *ut* majeur de Bizet, à laquelle l'éditeur a donné la dénomination posthume et prétentieuse de *Roma*, bien que l'auteur de son vivant l'eût simplement intitulée *Souvenirs de Rome*. Cette « fantaisie symphonique » jouée en 1869 chez Pasdeloup avec un insuccès complet, ne contenait que trois morceaux, qui avaient reçu les sous-titres : *Une Chasse dans la forêt d'Ostie, Une Procession, Carnaval à Rome*. Malgré ces titres, il ne faut pas penser à une tentative par l'auteur de reconstituer immédiatement la vie romaine, comme Gustave Charpentier l'a fait plus tard et avec un si beau succès dans ses *Impressions d'Italie*. Seul, *le Carnaval* semble être composé d'après une donnée descriptive et précise. Dans ce morceau seul, avec ses rythmes vifs, sorte de véritable tarentelle, revivent en effet nos souvenirs de la Ville-Éternelle telle qu'elle était encore il y a un quart de siècle. Dans les autres morceaux rien n'indique un programme quelconque. C'est simplement de la bonne et parfois brillante musique d'un caractère français nettement défini. Fort bien interprétée, à un accident près, l'œuvre de Bizet a été justement acclamée. — C'est avec un grand plaisir qu'on a vu paraître au piano M. Raoul Pugno pour interpréter le concerto en *la* mineur d'Edvard Grieg (op. 16). L'œuvre est aussi bien connue que la maestria avec laquelle M. Pugno la fait revivre sous ses doigts d'acier gantés de velours; l'artiste en rend d'une façon charmante la grâce parfois mièvre tout en lui prêtant à l'occasion un supplément de force désirable. M. Pugno s'est ensuite distingué dans l'interprétation d'une œuvre d'un genre bien différent : les *Variations symphoniques* de César Franck. C'est avec une puissance, une clarté et un sentiment rythmique admirables que le célèbre pianiste a suivi le dédale des transformations prestigieuses d'un thème assez simple que le compositeur a entreprises avec tant de bonheur. M. Pugno a été tellement acclamé qu'il a dû revenir après les *Variations* et calmer le public par un petit solo supplémentaire. — Le concert avait débuté par la grande ouverture de *Léonore*, de Beethoven, dont les concerts Colonne nous ont déjà offert souvent une exécution plus heureuse, et a clôturé par la grandiose scène finale du *Crépuscule des dieux*. Le rôle de Brunnhilde y était tenu par Mᵐᵉ Adiny avec l'intelligence et la verve dramatique qu'on lui connaît et que le public a vivement appréciées.

O. Berggruen.

— Concerts Lamoureux. — L'exécution orchestrale de la Symphonie avec chœurs de Beethoven a été remarquable; l'adagio, particulièrement, a réuni les plus chaleureux suffrages. La partie vocale a été, comme toujours, l'ombre de ce magnifique tableau. M. Challet a cependant jeté avec autorité le récitatif du début, et conduit avec une belle pose de voix le chant mesuré; mais la mélopée guerrière du ténor n'a pas trouvé en M. Féodorow l'interprète hors ligne dont elle a besoin. Il y aurait là un effet énorme à produire pour l'artiste qui pourrait provoquer, par la force et la résistance de son organe, l'impression entraînante que l'on poursuit, bien à tort, en pressant la mesure, subterfuge qui rend le passage extrêmement banal et vulgaire. Mˡˡᵉˢ Lormont et Melno avaient une tâche moins ardue; pourtant, la tessiture de la mélodie exige d'elles des efforts qui n'ont pas toujours été couronnés de succès. Il n'y a pas d'œuvre de Beethoven dont l'incubation soit plus intéressante à suivre que celle de la Symphonie avec chœurs. Le motif initial du second morceau apparut d'abord au maître comme un sujet de fugue, et ce fut encore sous forme de fugue, vocale cette fois, que se présenta au début le thème du finale. Il n'est rien resté, dans la version définitive, de ce dernier projet, mais

c'est du premier embryon de fugue qu'est sorti le scherzo. Quant au troisième morceau, Beethoven le conçut comme un *Adagio cantique*, chant pieux dans lequel les louanges de Dieu devaient emprunter le caractère et la forme des tonalités antiques. Cet adagio devait être suivi d'une *Fête de Bacchus*. On sait qu'au temps de Beethoven, l'*Ode à la Joie* se chantait sur des airs populaires dans les réunions d'étudiants, autour du punch traditionnel; elle affecte des allures païennes, mais on ne pouvait, sans anachronisme, célébrer Bacchus sur une musique en forme de fugue. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'une symphonie sur des thèmes établis d'après le système musical des Grecs, comme le fut le célèbre *molto adagio* du quatuor, op. 132, eût été un digne pendant de notre « Neuvième » et de la Messe en *ré*. Berlioz employa, lui aussi, les tons anciens; par exemple, dans la petite fugue en *fa* mineur sans note sensible qui se trouvait, sur le programme, suivre l'œuvre grandiose de Beethoven. Ce fragment de *l'Enfance du Christ* servait de prélude à *l'Adieu des bergers* et au *Repos de la Sainte-Famille*, scène délicieuse que M. Jean David a fort bien chantée. Le concert se terminait par l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *Noël de Piccolino* (Guiraud). — *Concerto* pour violoncelle (Haydn), par M. Abbiate. — Prélude de *Gwendoline* (Chabrier). — Trois chœurs sans accompagnement (Schumann). — Ouverture du *Corsaire* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Cazeneuve, Ballard, Guillamat et Mlle Marcella Pregi.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Obéron* (Weber). — Concerto pour violon et orchestre (Jaques-Dalcroze), par M. Henri Marteau. — Premier acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), chanté par MM. Feodorow, Daraux, Lubet; Mmes Litvinne et Vicq.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Gustave Charpentier a eu d'heureuses étrennes en Allemagne. Le 1er janvier, pour la première fois en ce pays, on a donné son opéra *Louise* au théâtre d'Elberfeld sous l'intelligente direction de M. Gregor et le succès a été éclatant : « Public enthousiasmé, nous télégraphie-t-on. Après chaque acte, nombreux rappels. Le directeur a dû prononcer un petit discours pour remercier le public. Cette première étape en Allemagne est une grande victoire. »

— La seconde ne le fut pas moins, le surlendemain 3 janvier, à Hambourg. Voici la dépêche qui nous parvient en dernière heure : « Succès énorme, quarante-sept rappels, public enthousiaste. »

— Demain lundi, 6 janvier, troisième bataille livrée à Leipzig. C'est comme une traînée de poudre. Berlin, qui s'était réservé la primeur de l'ouvrage jusqu'au 1er janvier, n'arrivera que le 28 de ce mois. On est long à se mettre en train sur ces grandes scènes! Pendant ce temps les autres directeurs ne perdaient pas leur temps. Hambourg espérait bien arriver premier; mais voici qu'Elberfeld, dont personne ne se méfiait, est arrivé tout à coup sur le poteau avec plusieurs têtes d'avance, devançant Hambourg et Leipzig. Honneur au vaillant petit théâtre!

— M. Leoncavallo a confié à un journaliste de ses amis que la partition de son opéra *Roland de Berlin* sera prête au printemps. M. Leoncavallo a l'intention de se rendre à Berlin, en juillet 1902, pour soumettre sa partition à l'emperer Guillaume II, qui, comme on sait, la lui a commandée.

— M. Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne, s'est fiancé avec Mlle Alma Schindler, fille du célèbre paysagiste viennois de ce nom qui est mort il y a dix ans.

— Une opérette intitulée *l'Espion*, musique de M. Charles Adolfi, vient d'être jouée avec succès au théâtre municipal de Liegnitz.

— On annonce d'Oberammergau des fiançailles intéressantes. M. Antoine Lang, le représentant du rôle du Christ dans la fameuse *Passion* jouée en 1900, vient de se fiancer à Mlle Mathilde Rutz, le premier soprano solo d'Oberammergau. Les jeunes fiancés pourront-ils conserver leurs rôles importants aux représentations de *la Passion* en 1910?

— Le ténor Antoine Marak, qui avait été arrêté à Prague, sur la demande du Théâtre-National, pour empêcher son engagement à Francfort, vient d'être mis en liberté. L'artiste a fourni le cautionnement qui lui a été imposé et a intenté un procès à la direction du Théâtre-National.

— Un comité qui s'est formé à Trieste vient d'ouvrir un concours pour deux sculptures qui doivent orner le théâtre communal de cette ville. L'une sera une statue de Verdi qui sera placée devant la façade de l'édifice, l'autre un relief qui doit être apposé sur la façade même.

— Il paraît que, même à Milan, les affaires musicales sont en assez mauvais état, si nous nous en rapportons à un journal de cette ville, qui imprime ce qui suit : — « A Milan, qui devrait être le centre musical le plus important et le plus intellectuel d'Italie, la société de trios bien connue qui est composée des *maestri* Appiani, De Angelis et Mazzini, a dû suspendre ses concerts par suite du nombre trop exigu d'abonnements. C'est douloureux, mais ce n'est que trop vrai! »

— Don Lorenzo Perosi continue d'être infatigable. En voyant le programme du Cercle de l'Immaculée à Rome pour les prochaines fêtes du cinquantenaire de la définition du dogme de l'Immaculée Conception, il a déclaré qu'il entend concourir à ces fêtes en composant expressément une cantate à cette occasion. On donne déjà des détails précis sur cette composition, qui sera divisée en trois parties : la première, *il Vaticinio*; la seconde, *il Compimento del Vaticinio*; la troisième, *la Gloria dell' Immacolata*. L'ouvrage serait exécuté à Rome, dans une séance solennelle qui se tiendra le 8 décembre 1903.

— A Casalmonferrat, à l'occasion d'une grande fête religieuse, on a exécuté dans l'église de San Domenico une messe nouvelle à quatre voix (deux ténors et deux basses), du compositeur Luigi Hugues, qui est aussi, paraît-il, un géographe fort distingué. Cette œuvre importante paraît avoir produit une excellente impression.

— Le théâtre Apolo de Madrid vient de jouer une opérette nouvelle intitulée *el Caballo del señorito*, dont les auteurs sont M. Ricardo de la Vega pour les paroles et M. Thomas Breton pour la musique.

— De New-York on annonce les fiançailles de Mme Sibyl Sanderson avec le comte Henry de Fitz-James.

— Les auteurs américains se préparent décidément à envahir l'Europe. En voici un nouvel exemple. On annonce comme devant être jouée prochainement à Londres, sous la direction des auteurs, une joyeuse comédie lyrique en deux actes, *the New-Yorkers*, qui a obtenu un succès brillant dans plusieurs villes américaines et qui est due à la collaboration de MM. Glen Mac Donough et G. V. Hobart pour les paroles, et Ludwig Englander pour la musique. Le premier acte de ce chef-d'œuvre se passe dans un atelier de photographe, le second dans un conservatoire, ce qui fait croire que cette comédie lyrique n'est autre chose qu'une simple opérette.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici que la reprise de *la Statue* de M. Ernest Reyer à l'Opéra se trouve tout au moins ajournée, sous prétexte que la commission des auteurs n'a pas voulu compter comme nouveau cet ouvrage, qui fut créé au Théâtre-Lyrique, il y a bien longtemps. La commission n'a peut-être pas tort, bien que plusieurs fois en des cas pareils elle ait fait des concessions à la direction de l'Opéra, mais de toutes façons M. Gailhard n'a pas raison de saisir ce prétexte pour reculer devant cette partition si intéressante, comme il a fait déjà dernièrement pour *le Roi d'Ys* de Lalo. Ce sont des fautes lourdes pour un directeur que de ne pas savoir saisir toutes les occasions d'enrichir son répertoire d'œuvres d'une telle valeur. Le coup est d'autant plus rude pour M. Reyer qu'il n'est plus un jeune homme et qu'on lui ôte là une joie à laquelle il semblait que son long passé de gloire lui donnât quelque droit. C'était même presque une compensation qu'on lui devait puisque, dans l'esprit de M. Gailhard, la représentation du mortel *Siegfried* de Wagner paraissait devoir écarter du répertoire de l'Opéra le noble *Sigurd* de Reyer. Il est vrai que de ce côté les événements pourraient bien ne pas lui donner raison.

— Quoi qu'il en soit, M. Gailhard marche de l'avant et il met à l'étude, dès à présent, en remplacement de *la Statue*, un drame lyrique de M. P.-B. Gheusi et des frères Hillemacher. Titre : *Orsola*. Distribution :

Silvio	MM. Vaguet
L'évêque	Delmas
Scopas	Noté
Le duc	Bartet
Toretti	Laffitte
Ercole	Baer
Andrea	Douaillier
Thisbé	Mmes Ackté
Orsola	Héglon

— L'heureux théâtre de l'Opéra-Comique a passé brillamment les fêtes du jour de l'an, avec des recettes vraiment extraordinaires. Que ce soit avec *Grisélidis* ou *Louise*, *Manon*, *Carmen* ou *le Domino noir*, on a toujours atteint au maximum. — On presse à présent les dernières répétitions de *la Troupe Jolicœur*, dont on annonce la première représentation pour la seconde quinzaine de janvier. Au tableau des études on voit aussi *Maître Wolfram* de Reyer, avec la distribution suivante : Léopold, Allard; Wilhem, Grivot; Frantz, John; Hélène, Mlle Eyreams. *Maître Wolfram* fut créé au Théâtre-Lyrique le 20 mai 1854. — Hier samedi, la charmante Mme Marie Thierry, que les habitués applaudissent dans *Lakmé*, a, pour la première fois, pris possession du rôle de *Manon*.

— Spectacles d'aujourd'hui à l'Opéra-Comique : en matinée, *Grisélidis* (20e représentation); le soir, *Louise*.

— Nous avons annoncé que M. Albert Carré avait chargé notre confrère M. Fierens-Gevaert d'organiser, à l'Opéra-Comique, une série de conférences-auditions dont le titre général serait : *La Littérature et la Musique*. Ces « five o'clock » de notre seconde scène lyrique ne seront pas seulement une distraction pour les dilettanti parisiens, les conférenciers devant y étudier l'histoire de notre théâtre musical à un point de vue absolument inédit : ils examineront la valeur des librettistes d'autrefois, leur influence et celle de certains grands écrivains sur l'évolution du drame lyrique et de la comédie musicale aux périodes classiques de l'art français. Les conférenciers de l'Opéra-Comique diront combien fut précieuse pour Lulli, Gluck, Grétry la collaboration de poètes tels que Quinault, Sedaine, Guillard, et combien vivement les prosateurs comme Beaumarchais, Jean-Jacques Rousseau,

l'abbé Arnaud, Diderot, etc., sentaient, suivant le mot de Voltaire, « l'extrême mérite des doubles croches ». Chaque conférence sera suivie d'une audition démonstrative où se feront entendre les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique. Il y aura six matinées, toujours le samedi, de quatre à six heures. En voici l'ordre :

11 janvier : les Librettistes de Gluck, conférence de M. Fierens-Gevaert.

1er février : Beaumarchais, conférence de M. Hallays (au programme du concert : romance de Lindor, par Beaumarchais ; air du *Barbier*, de Paisiello ; du *Barbier*, de Rossini ; des *Noces*, de Mozart, de *Tarare*, de Saliéri et de Beaumarchais).

1er mars : Sedaine, conférence de M. Chantavoine (auditions d'airs de Philidor, Monsigny, etc.).

5 avril : les Librettistes de Grétry, conférence de M. Fierens-Gevaert (sélection d'airs et de duos des principaux ouvrages de Grétry).

26 avril : les Sujets d'opéra chez Lulli, Destouches et Rameau, conférence de M. Vincent d'Indy (fragments de l'*Armide et Renaud* et de l'*Alceste* de Lulli ; de *Dardanus* et d'*Hippolyte* et *Aricie*, de Rameau, etc.)

17 mai : Jean-Jacques et la Querelle des Bouffons, conférence de M. de Fourcaud (au programme du concert, fragments du *Devin du Village* ; airs bouffes italiens).

A la matinée d'inauguration consacrée à Gluck, fixée au 11 janvier, on entendra Mmes Jeanne Raunay, Thierry et M. Dufranne dans les airs d'*Armide*, d'*Iphigénie en Aulide*, de *Pâris et Hélène*, et des *Pèlerins de la Mecque*. L'accompagnateur désigné pour ces matinées est M. Landry.

— Demain lundi, au théâtre Sarah-Bernhardt, première représentation de *Théodora*, le beau drame de M. Victorien Sardou, avec musique de M. Massenet.

— Tous les journaux ont publié cette semaine, dans leur courrier des théâtres, une note qui a tout l'air d'un communiqué et qui est ainsi conçue :

A l'Odéon, quelques personnes se sont étonnées d'entendre au second acte de *M. et Mme Dugazon*, dont l'action se passe en 1795, l'air : *Veillons au salut de l'Empire* et ont cru à un anachronisme. M. Jacques Normand a pourtant été dans la pure vérité historique. L'air de *Veillons au salut de l'Empire* est de 1791 et fut un des premiers chants de la Révolution. Les paroles sont de S. Roy. Seulement, avec la phraséologie du temps, le mot « empire » était pris dans le sens d'État. Cet air fut si populaire longtemps qu'il ne fallut rien moins que la *Marseillaise* pour le détrôner peu à peu.

Il y a dans cette note certainement une part d'erreur, et sans doute aussi une part de vérité. L'erreur consiste en ceci que l'air : *Veillons au salut de l'Empire* n'était point à l'origine un chant patriotique et qu'il ne date point de 1791. Il est tiré d'un opéra-comique en deux actes, *Renaud d'Ast*, dont d'Alayrac écrivit la musique sur un livret de Radet et Barré et qui fut représenté avec beaucoup de succès à la Comédie-Italienne le 19 juillet 1787. La part de vérité doit être celle-ci, qu'à l'époque de la Révolution on se servit de l'air de d'Alayrac en en changeant les paroles, et qu'un nommé Boy (et non Roy) en fit une chanson nouvelle et patriotique. Nous n'avons pas sous les yeux les paroles de l'opéra de d'Alayrac, mais il est certain, par le seul premier couplet de la chanson devenue populaire, que de telles paroles ne pouvaient se chanter en plein théâtre en 1787, alors que nul ne songeait encore à renverser la royauté. Ce premier couplet, en effet, est ainsi conçu :

Veillons au salut de l'empire ;
Veillons au maintien de nos droits !
Si le despotisme conspire,
Conspirons la perte des rois !
Liberté, que tout mortel te rende hommage !
Tremblez, tyrans, vous allez expier vos forfaits.
Plutôt la mort que l'esclavage !
C'est la devise des Français.

Le chansonnier Boy, qui est en effet généralement désigné comme l'auteur de ces paroles, avait conservé sans doute le premier vers des couplets de d'Alayrac, qui étaient devenus célèbres, et il en avait fait comme le thème de sa chanson. Ce n'était pas la première fois, d'ailleurs, qu'on se servait d'un air populaire comme de *timbre* d'une chanson patriotique, et l'exemple le plus curieux peut-être qu'on en puisse citer est celui d'une chanson intitulée *la Déroute de Cobourg et compagnie*, qui était écrite sur un autre air célèbre de d'Alayrac : *Ramonez-ci, ramonez-là*, des *Deux Petits Savoyards*, et qui n'avait certainement rien de majestueux. A. P.

— Sur l'initiative de M. Adrien Bernheim, le distingué commissaire du gouvernement près les théâtres nationaux, vient d'être fondée une Société qui s'appellera « Œuvre française des Trente ans de théâtre », et qui a pour but de venir en aide, par des secours immédiats, à tous les gens de théâtre (artistes, auteurs, critiques, décorateurs, etc.), que l'infortune aurait atteints après trente ans de service. Les ressources seront assurées par des dons et par une représentation extraordinaire donnée au commencement de chaque année. Le bureau a été ainsi composé : Présidents d'honneur : M. Victorien Sardou, président de la Société des auteurs dramatiques, et M. Dislère, président de section au Conseil d'État ; Président effectif : M. Adrien Bernheim. Vice-présidents : MM. Auguste Germain, Lucien Fugère et Fernand Bourgeat. Secrétaire général : M. André Tardieu. Secrétaire : M. Bureau. Trésorier : M. Prud'hon. — L'Œuvre organisera prochainement dans un théâtre, non désigné, sa première représentation annuelle.

— De Bordeaux : On vient de reprendre l'exquise *Cendrillon* de M. Massenet, et le succès de cette reprise a été aussi grand que celui de la première, la saison dernière. C'est, cette fois, M. Viannenc qui est chargé du rôle de Pandolfe et s'en acquitte tout à fait à souhait. On compte sur une nouvelle très belle série de représentations. — *Louise* continue à attirer la foule à notre théâtre et les salles bondées acclament l'œuvre si pleine de vie intense de M. Gustave Charpentier. — M. Frédéric Boyer prépare en ce moment une reprise de *Paul et Virginie*, de Victor Massé, qui n'a pas été joué ici depuis de longues années.

— De Toulon : La Société artistique toulonnaise fondée par M. Joseph Baume, pianiste, a inauguré sa sixième année d'existence par une brillante séance de musique de chambre, donnée avec le concours de M. Albert Geloso. Au programme : Sonates en *ut* mineur de Grieg et *fa* majeur de Beethoven, admirablement interprétées par les deux virtuoses. Dans divers solos, l'éminent violoniste a enthousiasmé l'auditoire. M. J. Baume s'est particulièrement fait remarquer par une interprétation très artistique des Études symphoniques de Schumann. Pour terminer, le trio en *sol* mineur de Rubinstein, brillamment enlevé avec le concours de M. F. Stenger, violoncelliste.

— Soirées et Concerts. — Très jolie matinée musicale chez M. et Mme Poullalion, consacrée à l'audition d'œuvres de M. Massenet et de Mme Ferrari. Le triomphant auteur de *Grisélidis*, qui assistait à cette charmante réunion, a été l'objet d'ovations sans fin ainsi que ses excellents interprètes, Mlle Vilma, de l'Opéra-Comique, dans l'*Ame des Oiseaux* et le fabliau de *Manon*, Mlle Mendès de Léon dans l'alleluia du *Cid*, Mlle Jeanne Salomon dans les larmes de *Werther* et *Amoureuse*, MM. Jean Faure dans *la Veillée du petit Jésus* et les adieux du marquis de *Grisélidis*, Joseph Gaillard dans *Chant provençal*, Fernand Lecomte dans les airs de *Sapho* et du *Mage*, Jean Canivet dans *Valse très lente* et *Valse folle* et, enfin, Mlle Mendès et M. Gaillard dans le duo final de *Thaïs*. On a aussi fêté Mlle Ferrari et Mlle Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique, qui a excellemment dit la *Lucie* d'Alfred de Musset, avec adaptation symphonique de Benjamin Godard. — A l'audition des élèves de Mme Le Grix on remarque parmi les jeunes élèves, d'éducation solide, Mlle J. D. (Se consoler de *Jean de Nivelle*, Delibes), J. M., J. F., S. A. et L. M. (*Don Juan*, Mozart-Lysberg), Mlle E. et M. L. (duo d'*Hamlet*, A. Thomas), Mlle J. M. (air d'entrée de *Manon*, Massenet) et les cours d'ensemble de piano et de chant dans les *Scènes napolitaines* de Massenet et d'importants fragments de *la Vierge*, de Massenet. — Mme Marie Rôze donnait jeudi sa seconde réception musicale où elle a fait entendre plusieurs de ses élèves. Parmi les plus remarquées citons en première ligne Mlle Edith Mac Kaye, jeune américaine douée d'une voix de falcon au timbre sympathique, qui a chanté l'air de *la Statue* de Reyer et l'air de *Grisélidis* de Massenet avec un charme infini. Mlle de Laforcade a obtenu un bis en chantant le *Noël* de Mme Schloss fort bien accompagnée au violon par Mlle de Mazis. Mlle Cartaut dans l'air du livre d'*Hamlet* et dans l'air du Rossignol des *Noces de Jeannette* a fait preuve d'une grande virtuosité et d'une grande pureté de voix. La valse des *Nymphes et Sylvains* de Bemberg a fait applaudir la voix si fraîche de Miss Taber, et dans l'air de *Samson et Dalila* Mlle Myler, américaine, a fait apprécier une voix de mezzo-soprano d'une puissance extraordinaire ; cette élève est appelée à un brillant avenir. Dans *Pensée d'automne* de Massenet, M. Ducox a fait applaudir une délicieuse voix de baryton. Le succès de cette matinée fait grand honneur à l'éminent professeur. Ajoutons que la classe d'ensemble de Marie Rôze prépare une grande séance avec chœurs qui est appelée à avoir un retentissant succès. Au piano d'accompagnement le maestro Rosen.

NÉCROLOGIE

De Naples on annonce la mort du compositeur Oronzio Mario Scarano, qui avait fait ses études au Conservatoire de cette ville, sous la direction de Giorgio Miceli. Il s'était fait connaître d'abord par deux opéras représentés sur le théâtre Nuovo de Naples, l'un, *la Forza del danaro*, le 22 février 1873, l'autre, *Griselda, o la Marchesana di Saluzzo* (sur le sujet de *Grisélidis*), le 6 janvier 1878. La faiblesse des livrets compromit le succès de ces deux ouvrages vis-à-vis du public, bien que la critique tint compte à l'artiste des bonnes qualités qu'il y avait déployées. Plus tard, Scarano donna à Turin un autre petit opéra, *la Tazza di thè*, qui fut mieux accueilli ; mais il mena toujours une existence aussi difficile que laborieuse. Scarano était âgé de 56 ans. Il était né à Mottola, dans la province de Lecce.

— On annonce la mort à Hastings, à l'âge de 80 ans, d'un ancien ténor d'oratorio, le chanteur Charles Lockey, qui avait appartenu à la chapelle royale d'Angleterre.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante-huitième année de publication

PRIMES 1902 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO.**

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

A. THOMAS
MESSE SOLENNELLE
POUR SOLI ET CHŒUR
Exécutée à Saint-Eustache.
Partition chant et piano in-8°.

J. MASSENET
5e VOLUME DE MÉLODIES
NOUVEAU RECUEIL (20 NUMÉROS)
Deux tons : Lettre A, ténor. — Lettre B, baryton.
Recueil chant et piano in-8°.

REYNALDO HAHN
PASTORALE DE NOËL
POUR SOLI ET CHŒUR
(Avec le livret-texte)
Partition chant et piano in-8°.

A. PÉRILHOU
Chants de France (10 numéros)
ANCIENNES CHANSONS
et ERNEST REYER
Trois Sonnets, (recueil raisin)

Ou à l'un des quatre premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
GRISÉLIDIS
CONTE LYRIQUE EN TROIS ACTES
Partition pour piano seul in-8°.

THÉODORE DUBOIS
ADONIS
POÈME SYMPHONIQUE EN 3 PARTIES
Réduction piano 4 mains, par l'auteur.

G. CHARPENTIER
LOUISE
ROMAN MUSICAL EN 4 ACTES
Partition pour piano seul in-8°.

HERVÉ
LE PETIT FAUST
TRANSFORMÉ EN PANTOMIME
Partition piano seul in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN,** ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR,** reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH,** de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS,** de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)



THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en 3 actes et un prologue

POÈME DE

ARMAND SILVESTRE & EUGÈNE MORAND

MUSIQUE DE

J. MASSENET

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1901, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1902. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL,** directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3694. — 68me ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Janvier 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CE QUI DURE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Voici la Noël*, n° 7 des *Noëls français*, recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marche gaie*, d'ERNEST REYER. — Suivra immédiatement : *Roses et papillons*, n° 2 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1902

Voir à la 8e page des précédents numéros.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

V *(suite)*.

La saison que Chopin avait passée à Londres, en 1848, l'avait achevé. Il y avait donné une série de concerts en concurrence avec Thalberg. Il était si faible, dit le baron de Trémont, qu'on était obligé de le transporter à bras jusqu'à son piano. Ce fut pour le pauvre artiste le chant du cygne, d'autant que les Anglais, toujours très engoués de ces exhibitions macabres, semblaient les prolonger comme à plaisir.

En 1849, l'horrible mal avait ressaisi pour jamais sa victime. Le journal du peintre en suit la marche rapide. Le 29 janvier, Delacroix s'entretient avec Chopin de Mme Sand, « ce composé de qualités et de vices ». Lui, le martyr, souffre trop pour « s'intéresser à rien et surtout au travail ».

Quelques intermèdes plaisants éveillent un pâle sourire sur ses lèvres exsangues. Un naturel de Quimper, ancien médecin, est venu à Paris exprès pour l'admirer et pour le guérir. Cet original affiche le plus profond mépris pour les homéopathes, l'admiration la plus enthousiaste pour Chopin et Beethoven. Mozart, dit-il, n'arrive pas à leur niveau et « Cimarosa est une perruque ».

Puis, ce sont les saintes femmes se pressant chez ce Dieu mourant de la musique. Voici l'admirable comtesse Potocka, « l'enchanteresse ». Jamais Delacroix n'entendit de talent « plus complet ». Le jeu de Mme Kalergis, l'ambassadrice, n'a rien de sympathique ; mais la femme, inséparable de l'artiste, est adorablement belle, levant les yeux à la manière des Madeleines du Guide ou de Rubens — encore cette alliance étroite de la musique et de la peinture !

Le 11 avril, nouvelle audition de Mme Potocka ; la chanteuse s'est prodiguée : d'abord les nocturnes et les pièces de piano de Chopin, entre autres ce *Moulin de Nohant* (ô douloureux souvenir !), qu'elle a su arranger pour un *O Salutaris*. Delacroix, tout en l'admirant, regrette que de telles adaptations dénaturent le caractère des morceaux. Il préfère la virtuose dans la romance du *Saule* et dans les airs napolitains. Enfin elle a chanté *le Lac* sur « l'air prétentieux » de Niedermeyer ; et ce « maudit motif » a tracassé pendant quarante-huit heures Delacroix.

Trois jours après, il retrouve Chopin très affaissé : il le réconforte de son mieux, mais pourra-t-il combattre chez lui l'influence déprimante de l'ennui, « qui est encore le tourment le plus cruel » du compositeur. C'est sans doute pour avoir raison de cette obsession atroce qu'à quelque temps de là Chopin se traine à la première du *Prophète*. Remède pire que le mal — c'est Delacroix qui l'affirme — car Chopin n'a pu lui dissimuler « son horreur pour cette rapsodie ».

Tout est fini. Notre annaliste apprend et note la mort de Chopin : sa douleur s'aiguise d'une sorte de terreur superstitieuse qui ne saurait surprendre, étant donné le tempérament maladif, nerveux et presque mystique de l'auteur. « Chose étrange ! Ce matin, avant de me lever, j'étais frappé de cette idée. Voilà plusieurs fois que j'éprouve de ces sortes de pressentiments. »

L'oraison funèbre du musicien, émue sans être larmoyante ni tonitruante, mais profondément sincère, telle enfin que la comporte le cadre d'un journal confident des plus secrètes pensées du peintre, cette oraison funèbre ne devait pas se faire attendre.

L'artiste magnifie l'artiste qui, « en se renfermant dans le cadre exclusif du piano », avait conscience du genre où il excellait, contrairement à tant d'autres qui « ambitionnent le fracas de l'orchestre ». Et cependant, quelle contexture harmonique aussi originale qu'accomplie! La science doit à Chopin « l'extension des accords, soit plaqués, soit en arpèges, soit en batteries, les sinuosités chromatiques et enharmoniques, les petits groupes de notes surajoutées tombant par-dessus la figure mélodique pour la diaprer comme d'une rose ». C'était une révolution aux yeux de compositeurs qui demandaient à la seule école italienne le modèle de leurs fioritures. Mais, à côté de cette prestigieuse acrobatie, quel sentiment romantique, essentiellement personnel, « débordant des nocturnes, ballades, impromptus, polonaises, mazurkas, valses, boléros », œuvre partielle du maitre! Chopin n'en était pas moins un éclectique, il « s'emprisonnait volontiers dans les barrières classiques des sonates et des cantates ». Là, son morceau de prédilection était l'adagio du deuxième concerto, le type de la « perfection idéale », que le peintre coloriste appelle encore « un magnifique paysage inondé de lumière ».

Depuis que son ami a disparu, Eugène Delacroix rend à sa mémoire le pieux hommage de mettre en belle lumière les manifestations qui l'honorent.

Quand le sculpteur Clesinger, gendre de Mme G. Sand, reçut mission — était-ce une réparation? — d'édifier un monument funèbre à la gloire de Chopin, Delacroix trouva « contre son attente » la statue bien réussie, mais le buste du compositeur « manqué ».

« La princesse » lui joue des fragments de Chopin. Delacroix est dans le ravissement : « Rien n'est plus complet. Chopin ressemble à Mozart plus que qui que ce soit. »

Delacroix eut-il le courage de suivre jusqu'à leur dernière demeure les tristes restes de cet autre lui-même? Nous l'ignorons (1); mais le jour des obsèques, il adressait à Burty le billet suivant :

« Je vous envoie une carte pour aller demain au service de mon pauvre et cher Chopin. J'ai pensé qu'il vous serait agréable d'entendre le *Requiem* très bien exécuté; et il eût été très difficile d'avoir des billets... »

La correspondance d'Eugène Delacroix (2), à laquelle nous n'avons rien voulu emprunter, pour ne point tomber dans des redites qui deviendraient fastidieuses, offre encore d'autres exemples de cette sorte de fascination qu'exerçait le style magique du musicien sur l'imagination du peintre. Pour donner la véritable impression de cette note d'art, qui sera en même temps la synthèse des sensations mystiques subies par Delacroix sous l'imprégnation des effluves musicaux, nous résumerons en quelques lignes la page d'une notice de Liszt sur Chopin, rappelée par Burty.

C'était devant un auditoire d'artistes et de compositeurs tels que Delacroix, Meyerbeer, Nourrit, Liszt et Hiller; Chopin laissait courir ses doigts sur le piano en rêveuses improvisations : « Eugène Delacroix restait silencieux et absorbé devant les apparitions qui remplissaient l'air et dont nous croyons entendre le frôlement. »

Que les témoins de ces manifestations spirites — le mot n'était pas encore inventé — aient cru les avoir ressenties, nous l'admettons à la grande rigueur; mais nous serons moins affirmatif en ce qui concerne la sincérité du narrateur. Liszt, malgré son attitude d'halluciné sublime, n'était pas homme à tenir pour réelles ces apparitions d'esprits. Toutefois, il n'entendait pas qu'on pût mettre en doute sa bonne foi à cet égard. Et c'était sur la crédulité publique qu'il tablait pour se faire la meilleure des réclames, aussi bien au début qu'à la fin de sa carrière. Cette petite note de Cuvillier-Fleury, en janvier 1829, donnera le diapason de la publicité dont bénéficiait ainsi l'étonnant virtuose : « Le jeune Liszt accompagnait Mlle Sontag (remise de son accident du noyau de pêche) dans son air suisse. Il a une figure d'inspiré : on dit qu'il s'est épuisé à force de jeûnes. »

(1) Il y assista et tenait même l'un des cordons du poêle. Note de la Rédaction.
(2) Burty. — *Lettres d'Eugène Delacroix*, 1878-1880.

Puisque les noms de Chopin et de Liszt se trouvent réunis sous notre plume, il nous semble intéressant d'y joindre, à titre de document comparatif, le jugement porté sur les organisations géniales des deux artistes par Alphonse Daudet et Saint-Saëns, c'est-à-dire des sensitifs impressionnables et vibrants, comme les compositeurs qu'ils apprécient.

Daudet écrit (1) : « Dans la musique de Chopin, tous les traits rapides, contournés, enjolivés, semblent des brandebourgs. — Jolie musique à brandebourgs noirs. »

Ici, le romancier — et il est trop souvent coutumier du fait — sacrifie la justesse de l'idée à la joliesse du mot. La musique de Chopin n'a jamais été de la musique de tzigane.

M. Saint-Saëns — quoiqu'on prétende que les professionnels soient incompétents comme critiques — a certainement mieux compris et mieux déterminé la valeur de Chopin, quand il la fixe par cette synthèse en forme de triptyque :

« Schumann, c'est l'âme allemande; Chopin, c'est l'âme polonaise; Liszt, c'est l'âme magyare. »

Et dans son étude sur celui-ci, avec quelle précision M. Saint-Saëns établit le caractère distinctif de chacune des compositions du... magyar! Deux exemples suffiront pour l'intelligence du procédé. Liszt, dit l'auteur de la *Danse macabre*, « développe les maîtres ». Ses *Rapsodies*, c'est la « civilisation de la musique d'un peuple du plus haut intérêt artistique ». Ses *Jeux d'eau de la « villa d'Este* sont traités dans une note mystique ».

(A suivre.) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Gymnase. *Le Détour*, comédie en 3 actes, de M. Henry Bernstein. — Théatre Sarah-Bernhardt. *Théodora*, drame en 5 actes et 7 tableaux, de M. V. Sardou, musique de M. Massenet.

Encore une Yvette... celle-ci plus philosophique, plus âpre, plus grave, plus serrée, que celle que nous présentait récemment M. Berton au Vaudeville; et, bien que n'avouant pas son origine, tout autant que l'autre fille incontestable de Guy de Maupassant. Si le point de départ d'*Yvette* et celui du *Détour* sont parfaitement identiques et si les conclusions en sont absolument semblables, du moins M. Henry Bernstein, à l'aide de développements qui sont bien à lui, marche-t-il au but d'un pas plus certain et plus ferme, sans que le moindre désir de s'amuser en route l'incite à d'inutiles ou frivoles écoles buissonnières. C'est la fatalité qui poursuit aveuglément son œuvre de destruction morale et rejettera Jacqueline, aux côtés de sa mère, dans la vie galante dont elle a tout fait pour s'évader. Plus heureuse que la première Yvette, elle trouve épouseur; et, pour essayer de se sauver, entre très noblement, comme femme et comme bru, dans une famille protestante d'austérité intransigeante. Mais son jeune courage et son honnêteté native ne peuvent résister longtemps au martyre moral que lui impose l'exagération pesante dont sont gourmés ces bourgeois maniaques d'honneur, stupides de respectabilité, cruels de rigorisme, et nul ne songe à la blâmer lorsque ses forces sont à bout. Et c'est là qu'est le défaut de la pièce de M. Bernstein, c'est par là que se peut attaquer sa thèse, car, pour vouloir établir une règle, et vouloir l'établir de façon absolue, il a élu des types qui sont, avant tout, d'exception. *Le Détour*, dont le succès n'est point douteux, n'en est pas moins de développements logiques, de construction solide, de dialogue précis et de curieux intérêt. L'émotion manque encore : peut-être a-t-elle été absorbée par la crainte de s'écarter d'une ligne trop nettement tracée.

C'est l'émotion aussi qui semble un peu manquer à Mme Simonne Le Bargy, dont les débuts, très attendus, n'ont été rien moins qu'une victoire. De diction nette, d'organe d'étonnante souplesse, de gestes plaisants en ce que, surtout, ils ne sentent pas exclusivement l'école, d'élégante silhouette, de vive intelligence scénique et de surprenante sûreté, Mme Le Bargy, dès ce premier soir, s'est placée parmi les premières comédiennes du moment et l'on est en droit d'espérer beaucoup d'elle. A ses côtés Mlle Ryter s'est affirmée gentille et personnelle artiste, M. Calmettes de parler beaucoup plus séduisant que son physique et M. Noizeux de composition adroite. M. Arquillière, Mmes Samary, Darcourt, Rogé, Andral, MM. P. Place et Riche se font remarquer.

(1) A. Daudet. — *Notes (Revue de Paris*, 1899).

Mme Sarah Bernhardt vient de faire, dans son théâtre, une reprise très luxueuse de la *Théodora* de M. Victorien Sardou, dont la première représentation remonte, déjà! au mois de décembre 1884. Si les années n'ont pu rajeunir telles scènes comme celles où s'exerce la voix de fausset du chef des eunuques, du moins n'ont-elles amoindri en rien l'émotion intense de telles autres, qui font de leur auteur le plus surprenant magicien de théâtre qui se puisse imaginer. Le duo d'amour de Théodora et d'Andréas, alors que les révoltés hurlent dans la rue leur chanson pittoresque contre l'impératrice et que le jeune homme, exalté, veut en reprendre le refrain, le meurtre si dramatiquement poignant de Marcellus et l'autre duo d'amour entre, toujours, Théodora et Andréas, alors que le chant funèbre s'égrène lugubre sur la tombe à peine fermée de Marcellus, suivi de la crise de désespoir du grec révolté qui vient de livrer, inconscient, le nom de ses amis, demeurent les points culminants du drame.

Si les forces de Mme Sarah Bernhardt, un peu amoindries, nous ont empêché d'éprouver, au dernier acte, la très forte impression ressentie lors de la création, du moins la tragédienne demeure-t-elle toujours, dans le reste de l'ouvrage, égale à elle-même, c'est-à-dire très grande artiste. *Théodora*, en plus de l'Augusta, compte de fort nombreux personnages, mais bien peu de rôles, ceux-ci tenus, d'ailleurs, de façon assez grise, encore que M. Pierre Magnier prête son organe superbement chaud à Andréas et que M. Desjardins ait fort bien grimé son Justinien.

On regrette d'entendre si fugitivement la musique de M. Massenet, qui a composé plusieurs morceaux, d'originalité comme les appels de trompettes, de franche allure comme la chanson contre Théodora, de belle décoration comme les marches de l'empereur et de l'impératrice, ou d'impression profonde comme le chant funèbre pour Marcellus.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXIX

« L'ILLUSION WAGNÉRIENNE »

A l'auteur de « Claudine à Paris ».

— Bonsoir, ma chère Wagnérienne! Je vous avais perdue de vue depuis le jubilé de Bayreuth; mais j'étais sûr de vous retrouver à la « première » bien parisienne de *Siegfried*.

— Je parierais, monsieur le Saint-Saënsiste, que votre ironie regrette *les Barbares!*

— Pour un Barbare du Nord, en voilà un, très authentique... *Siegfried* à Paris! Qui l'eût dit, il y a quarante et un ans, au temps boulevardier de la chute de *Tannhäuser*, qui dictait cette prophétie à tel critique musical : « Quoi qu'il advienne de M. Richard Wagner, que sa carrière s'achève dans les honneurs ou dans l'exil, sa tentative est jugée et la *musique de l'avenir* ne se relèvera pas de l'arrêt qui a été porté contre elle dans la mémorable soirée du 13 mars 1861... » Je suis impartial, avouez-le! Ce soir, vendredi 3 janvier 1902, je trouve tout le premier cette citation plus divertissante que les grimaces mêmes du bon Mime... Mais vous, aujourd'hui, vous exultez, cela va sans dire. Et votre grand soir est arrivé...

— Vous le voyez, Monsieur, j'ai vaillamment supporté les quatre-vingts minutes musicales de ce premier acte un peu caverneux...

— Comment dites-vous cela? Veuillez redire ce *leit-motiv*. J'attendais, de votre part, une émotion sans pareille... Pourtant, l'atmosphère, la salle magnifique, les séductions de la mise en scène...

— Oui, le Dragon est parfait, vous allez voir, et j'en atteste les rugissements de la répétition générale; mais le Dragon, même réussi, n'est pas tout *Siegfried*.

— Votre glacial enthousiasme me déconcerte, et puisqu'il y a dragon et dragon, je vais supposer que vous regrettez désormais ceux... de Villars!

— Impertinent! Le voilà bien, l'esprit obligé des entr'actes! Nos habits noirs sont incorrigibles. Et vous, malgré vos citations pédantesques, vous étiez digne de siffler *Tannhäuser!*

— Merci! Seulement, veuillez m'excuser si je deviens léger, mais je considère en artiste contemporain votre jolie toilette... Et, dame! en cette idylle puérile et sans femmes, il faut bien prendre patience en attendant le mélodieux enchantement du réveil de Brunnhilde...

— Vous n'êtes qu'un snob, absolument indigne de goûter l'art de Richard Wagner, de posséder idéalement cette romantique musique, puisque Wagner a décrété que « la musique est femme... »

— Toujours merci, ma chère Wagnérienne; mais vous êtes modeste! Et vous avez beau gémir du snobisme, vous prenez, ce soir, votre petit air ennuyé qui, d'ailleurs, est exquis.

— Un Helleu, n'est-ce pas, écoutant du Wagner! Voilà, certes, une synthèse un peu bien moderniste que nul drame musical ne traduira jamais. Ou plutôt, je vais poser des énigmes, à mon tour; imaginez que je suis Wotan qui parle au nain Mime : et, si jamais vous parvenez à rendre cela, je vous rends toute ma vieille estime.

— Ah! madame, je serai mort auparavant. Et l'on sonne, déjà : je dois vous quitter avant d'avoir pressenti votre secret...

— Vous y tenez? Eh bien! approchez vite, tout près, derrière l'éventail. Vous rappelez-vous un mot terrible de votre professeur d'anglais, feu Stéphane Mallarmé, sortant du finale géant de la *Götterdämmerung*, au Cirque d'Été... Non? Cherchez bien...

— Ceci peut-être, mais je saisis mal le rapport... Un dimanche d'automne, le subtil avocat du « plaisir sacré » m'a dit, avec son sourire : « *Malgré tout, je préfère à l'étincelante réalité du théâtre l'absolu rêvé du concert... J'aime mieux Richard Wagner aujourd'hui qu'à Bayreuth... Pourvu que Mendès ne soit pas là pour m'entendre!* » Eh bien?

— Eh bien! Monsieur, c'est cela, oui, parfaitement. Et votre surprise va se métamorphoser en stupeur quand j'ajouterai que cet avis profond, je le partage...

— Rien ne peut m'étonner des Wagnériennes et de vous. Mais l'orchestre n'est pas encore rentré ni remis de son triomphe; nous avons le temps d'éclaircir ce mystère en pratiquant dans votre ennui deux ou trois coupures. Et puis-je vous demander un seul mot d'explication?

— On a calomnié notre Mallarmé : n'était-il pas beaucoup plus clair que ses panégyristes, du moins quand il parlait? Chaque fois qu'il sortait du Cirque d'Été, je l'entendais murmurer : « Quelle chaleur! » et je comprenais aussitôt. Cela vous étonne encore? Mais sa boutade sur « Wagner au concert » est le plus bel axiome de l'Esthétique wagnérienne. A la trop discrète exposition des *dessins originaux* de Fantin-Latour, avez-vous retenu, non loin d'une ravissante *variante* des trois Ondines de *Rheingold*, un crayon tragique : l'*Évocation d'Erda par Wotan?*

— Sans doute, Madame l'Esthète; mais je comprends de moins en moins...

— Vous êtes toujours pressé; je sens pourquoi vous ne pouvez approfondir le génie de Richard Wagner, qui ne fut qu' « une longue patience... » Mais bientôt, dans une heure et demie, ô spectateur-auditeur, quand vous reverrez la même Évocation réalisée grandeur nature aux sombres feux de la rampe, vous me comprendrez en approuvant feu Stéphane Mallarmé...

— Je veux bien vous croire et j'écouterai de tous mes yeux, de toutes mes oreilles.

— A la bonne heure! Vous devenez raisonnable. Apprenez donc, par la seule comparaison mentale d'un infime dessin plein de souffle avec un immense décor, la différence entre le théâtre et la peinture ou la véritable définition de l'*œuvre d'art* (mais cela nous entraînerait trop loin, pour ce soir), et, d'abord, la haute vérité endormie dans le paradoxe de votre défunt professeur. A Paris non plus qu'à Bayreuth, quelles que soient les somptuosités de la mise en scène, jamais, au grand jamais, le *drame musical* réalisé ne nous versera cette commotion que nous suggère le rêve issu de l'orchestre seul. Richard Wagner metteur en scène serait lui-même distancé par Richard Wagner magicien des timbres. Le manteau de merveilleuse musique dont il a drapé son poème a d'avance paralysé toute réalisation. Qui dispensera mieux que la symphonie la flamme et l'ombre, la pourpre et l'émeraude, et le geste et le symbole, et toutes les majestueuses voluptés d'un printemps d'amour? Le Dragon qui nous effraie est celui qui ronfle en ce prélude qui commence... Et Richard Wagner est le premier que « l'illusion wagnérienne » ait ébloui.

— Vous parlez comme Erda, l'éternelle Voyante, ou comme un livre antiwagnérien. Selon vous, ce « Théâtre de l'Ame », comme dit Schuré, serait le théâtre impossible, irréalisable : ce n'est pas celui que votre dieu de Bayreuth voulait inaugurer par l'union préméditée des trois arts. S'illusionnait-il? Peut-être; et son Dragon fut défectueux... Mais, à vous entendre, sa *Siegfried-Idyll*, jouée un beau matin sur les marches d'une villa de Triebchen pour fêter un intime anniversaire, aurait été plus éloquente que *Siegfried*, et son *Tristan* ne serait plus qu'une variété compliquée du *Spectacle dans un fauteuil...*

— Descendez vite regagner le vôtre : la toile se relève sur la Forêt. Et nous discuterons plus tard.

(A suivre...) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* (janvier-novembre 1900, avril-décembre 1901) et le n° du dimanche 5 janvier 1902.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Vivarais et le Velay

(Suite.)

II

LES CHANTS POPULAIRES DU VIVARAIS

(Suite.)

« Ils sont nombreux en France, les chants sur l'amoureuse délaissée ou la jeune fille maltraitée par ses parents, qui endosse l'uniforme, signe l'engagement, rejoint sa garnison, parfois même meurt à la guerre, et il est d'autant moins étonnant d'en trouver une certaine quantité dans les pays qui bordent la vallée du Rhône que ces chants proviennent tous, quant à la poésie, d'un type de complainte ayant pour cadre le pays du Dauphiné, complainte qui fut extraordinairement populaire dès le XVe siècle, à ce point que le nom de son héroïne a passé dans le langage courant... en mauvaise part, il faut l'avouer; je veux parler de la chanson de la *Péronnelle :*

Av'ons point veu la Péronnelle
Que les gens d'armes ont emmenée?
Ils l'ont abillée comme ung paige :
C'est pour passer le Daulphiné.

« Cette *Péronnelle*, ou fille de Péronne, qui refuse de retourner chez ses parents et préfère rester à l'armée, est incontestablement l'ancêtre de *Nanon*, fille de Nantes, de Lyon ou de Besançon, qui n'hésite pas à se vêtir en *joli dragon* ou en *chasseur de guerre* et fait bravement son service, jusqu'à la bataille, inclusivement. »

La première, *la Fille de Nantes*, s'en allant promener *dessous le vert feuillage*, *avecque trois dragons*, *proche de l'hermitage*, les a suivis. Son père s'est mis à sa recherche et veut la faire rentrer au logis. Mais son parti est irrévocable, elle s'en va suivre l'armée :

Si vous saviez, mon père,
Comm' je suis bien ici!
L'un fait mon lit,
L'autre balie,
L'autre fait la cuisine;
Tous trois frisent mes blonds cheveux
A la mod' de la ville.

La seconde, celle de Besançon, a fui les mauvais traitements. *Elle s'habille en militaire; elle a parti pour musicien... Dans Valence... quatre officiers a rencontré... L'argent fut par moitié compté. — Allons! messieurs, au cabaret!*

Quant à celle de Lyon, elle est allée en cette ville pour s'engager avec son amant. *Son capitain' la regarde.* — Mais, dit-il, *pour servir la nation, il faut avoir barbe au menton. — Si j'ai pas la barbe fine*, répond-elle,

J'ai encore bonne mine;
Mettez-moi donc le sabre en main
Contre quatre gros Prussiens!
Je les mettrai dans la poussière!
Ho! de rataplan
De rataplan
Plan, plan!

Les *Chansons de départ* et les *Chansons de retour* du soldat ont bien aussi leur saveur. Les premières sont généralement tristes, faisant présager la mort *au pays où se fait la guerre.* Ils partent par trois : *Trois garçons se sont enrôlés... Sont trois garçons qui partent pour ces îles, ... regrettant leurs maîtresses, leurs petits cœurs mignons. — Trois garçons* aussi *reviennent de la guerre, plan plan et rantanplan... Le plus jeune des trois il portait une rose; Fille du roi était à sa fenêtre; — Jeune soldat, veux-tu me donner ta rose? — Fille du roi, veux-tu être ma mie? — Jeune soldat, demand' moi à mon père. — Sire le roi, me donnez-vous vot' fille? — Jeune soldat, tu n'es pas assez riche. — Sire le roi, j'en suis bien que trop riche... J'ai trois vaisseaux sur la mer jolie; J'en ai un plein d'or et d'argenterie; J'en ai un aut' qu'est plein de marchandises; L'troisième sera pour embarquer ma mie. — Jeune soldat, prends-la, je t'en supplie. — Sire le roi, je vous en remercie, Ran plan et rantanplan.*

Cette chanson est bien une chanson de retour. Mais tous les *revenants de la guerre* ne sont pas aussi favorisés du sort que *le plus jeune des trois, qui a trois vaisseaux sur la mer jolie.* Cependant, tous, ou à peu près tous, sont contents : — *J'viens pour reprendre nos anciennes amours*, dit l'amoureux de Catherine,

J'ai mangé du jambon,
Du pain de munition,
J'ai couché sous la tente
Avecque ces bons garçons;
Et puis, des filles j'en ai bien caressées,
Il y en a toujours qui suivent l'armée.

J'ai vu v'nir l'ennemi,
Baïonnette au bout du fusil *(bis)*
J'ai bien senti la fumée de la poudre;
Sans dîner, sans tarder, j'ai parti me battre.

Je suis à tes genoux,
Vois m'n'habit rempli de trous; *(bis)*
Car au milieu, au milieu des corps morts,
Disant : « Ma Cath'rin' »! j'ai roulé mon corps.

Qu'il est glorieux d'aimer!
Savoir plair' qu'il est charmant!
Puisqu'en guerre il faut aller,
Dedans ce pays flamand,
Je servirai le roi en temps de guerre
Et toi, ma Cath'rine, en quartier l'hiver.

Aussitôt revenu au village, le galant militaire redevient l'amoureux pour le bon motif :

Si j'ai pris mon tambour,
Il est couvert de roses et de fleurs d'amour,
Je m'en vais tambouriner
A la port' de ma mie, pour la réveiller.

Et c'est alors la *Requête d'amour*, spéciale aux pays montagneux du centre de la France. « Dans notre Vivarais, en particulier, nous apprend M. d'Indy, lorsqu'un jeune homme recherche une jeune fille en mariage, il a coutume de se rendre le dimanche matin au logis de cette dernière ou à un endroit convenu entre eux, et là, les amoureux restent de longues heures, quelquefois jusqu'au coucher du soleil, auprès l'un de l'autre, ne rompant que rarement leur silence contemplatif; c'est ce que, par antinomie peut-être, les paysans de nos contrées appellent : *se parler.* »

Ils se *parlent* ainsi pendant des mois entiers, à moins que l'humeur fantasque de la jeune fille, ou l'intervention, pour une cause ou pour une autre, du père ou de la mère, ne vienne rompre brusquement ces innocentes et tranquilles amours.

C'est cette situation que l'on trouve dépeinte dans les chansons composant le chapitre spécial aux *Requêtes d'amour*, et qui pourraient aussi bien s'intituler les chansons de l'*amoureux évincé*, car, dans toutes, ou presque toutes, la fille ou les parents signifient au pauvre diable son congé. C'est, dans la *Bergère avisée*, la *mio* qui *aime mieux aller garder ses moutons que de donner son cœur à un jeune polisson... Tu peux geler, tu peux mourir, je n'ouvre pas ma porte*, dit une autre à son amoureux transi... *Tous tes discours sont rien du tout*, déclare une troisième au galant assez audacieux pour oser croire qu'ils allaient dormir ensemble *dans un grand lit couvert de fleurs...* Julie est cruelle aussi, et son fidèle amant se désespère : il entrera au *couvent d'Saint-Éloi*, ou bien *il s'en ira chanter en pays étranger, là où il n'y connaît personne...* Césarine verra aussi partir son amoureux : il s'en ira faire son tour de France, *depuis Paris jusqu'à Rouen;* il remplira sa bourse d'or et d'argent; et quand sa bourse sera pleine, il s'en ira dans son pays *faire l'amour à son plaisir...* Marianète n'est pas plus tendre, la Yoyette l'est trop, et elles arrivent au même résultat : Zan Piarron et Croquet Mion s'en sont allés au loin, l'un avec le ruban noir, l'autre avec le ruban bleu. — Plus philosophe, et moins exultant, est Tçabanou, — *lou päouré Tçabanou :* Le dimanche,

Quand ce fut fini entr'eux, il se mettait à sa fenêtre,
Pour voir la Marion
Soigner ses cochons.

Tous, hâtons-nous de le dire, ne sont pas aussi mal lotis. Ils se marient; et c'est le tour des *Chansons du mariage.*

Oh! là, chacun a son lot, car ces chansons, comme, au reste, presque toutes celles du même genre en d'autres provinces, roulent sur les infortunes bien plutôt que sur les joies de l'hymen. La *maumariée*, la mal mariée, en défraye trop souvent le répertoire. Si son père l'a mariée, à l'âge de quinze ans, à un gros vieillard qui a bien quatre-vingts ans : *ça ressemble* auprès d'elle *à un vieux pélican. — Patience, ma fille, c'est un riche marchand; tu seras héritière de tout l'argent.* Mais la belle se désole :

Et quand je serai morte, n'arrai besoin de rien!
Mettront la nappe blanche, un drap blanc par dessus,
Diront : — La belle est morte : eh bien! n'en parlons plus.

Pour Jacques, le mariage est une torture. Aussi bien, le sentiment de la paternité semble en lui peu développé,

Au bout d'un an v'là un enfant,
Ce n'est encore guère!
Au bout de deux, en voilà deux,
Travaille, pauvre père!
Au bout de trois, en voilà trois,
Mon bon Dieu, quelle souffrance!
Ce n'est que le commencement,
Le quatrièm' s'avance.

Enfin, c'est la *Querelle de ménage*, en dialogue, dans laquelle on reconnait facilement la musique d'une célèbre chanson du *Chat noir*. L'auteur ne l'a transcrite qu'à titre d'exception et comme un exemple d'assimilation de l'esprit ardéchois à un refrain de Montmartre. La *fenno*, la femme, maudit son mariage ; elle n'y a gagné que des coups de bâton, et même des coups de barre. *L'homé*, le mari, la conjure de tenir sa langue de serpent, sa langue de vipère; il a son fouet à la main et menace de s'en servir.

LA FENNO

— Eh! bén, volié m'ana paindja	— Eh! bien, j'irai me pendre
Dedin la matinade;	Dans la matinée;
Veïra coumo séras campa	Tu verras comme tu seras campé
Quan mancaro ta fenno!	Quand ta femme te manquera!
Seras détchira,	Tu seras tout déchiré,
Tou déguénilha,	Tout déguenillé,
Tou cäouver de vermine;	Tout couvert de vermine;
Vaï, maudi capou,	Va, maudit capon,
N'en crébaras prou	Tu en crèveras
Dé radjo, dé famino!	De rage et de faim!

L'HOMÉ

— Poua béu visté t'ana païndja,	— Tu peux bien t'aller pendre promptement,
Dé gran couor y conseoté,	J'y consens de grand cœur,
Pla léou saraï débarassa	Je serai plutôt débarrassé
Dé tou cé qué déteste!	De ce que je déteste!
Quand vendro co djou,	Quand viendra ce jour,
A quel hurôou d'jou,	Cet heureux jour,
Qué fa aqué cop de tésto,	Où tu feras ce coup de tête,
Oubé lous amis	Avec les amis
Vo mé rédjoui	Je veux me réjouir
Au mèn vut djous dé festo!	Au moins huit jours de fête!

Les Montmartrois ont raison, Montmartre est universel, — puisque l'Ardèche elle-même s'en mêle.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Aux concerts Colonne, dimanche dernier, comme aujourd'hui d'ailleurs, c'était une nouvelle audition de *la Damnation de Faust*. Comme *le Ménestrel* a déjà fait une centaine de comptes rendus de cette œuvre, il pense la matière épuisée et s'abstiendra d'en parler à nouveau, pour ne pas retomber constamment dans les mêmes admirations.

— Concerts Lamoureux. — L'interprétation de l'ouverture d'*Obéron* a été bonne, mais cela suffit-il quand il s'agit d'ouvrages de cette valeur? Les orchestres doivent avoir, comme les solistes, leur répertoire de virtuosité. Ils ne sauraient se contenter, en face d'une partition de Weber, de jouer correctement la note; la beauté du son, la poésie de la mélodie, l'élégance dans l'allure rythmique sont de rigueur. Après avoir applaudi médiocrement le chef-d'œuvre classique, le public s'est montré rebelle à l'ascendant d'une composition plus moderne : le concerto pour violon de M. Jaques-Dalcroze. Quel concerto?... pas de mention de tonalité, pas d'indication de mouvements, pas de date de composition. Franchement, c'est trop peu pour permettre à l'auditeur de s'orienter. M. Jaques-Dalcroze est, si mes renseignements sont exacts, fixé à Genève, où il a fait entendre récemment un quatuor dont on a loué le beau sentiment, une scène pour soprano, *la Mort du printemps*, et, comme nouveauté, ce concerto que M. Marteau a exécuté le premier en Suisse et en Allemagne. Sans vouloir placer la composition longue et parfois diffuse du professeur génevois parmi les meilleurs morceaux du genre, je n'ai pu m'empêcher de trouver réussies quelques phrases d'un caractère simple formant, à deux ou trois reprises, un épisode élégiaque et rêveur. Mais quoi que l'on pense du concerto, l'unanimité est acquise pour louer l'artiste qui l'a fait entendre. M. Henri Marteau possède une ampleur de son remarquable; il sait atténuer avec un charme exquis la raideur du coup d'archet, obtenir des sonorités d'une douceur pénétrante, dire avec un excellent style, et conserver toujours l'aisance la plus parfaite au milieu d'une accumulation peu ordinaire de difficultés techniques. La fin du concert était réservée au premier acte de *Tristan et Isolde*. Mme Adiny, ayant à remplacer Mme Litvinne, et prévenue au dernier moment, a dû chanter en allemand. Elle a été une Isolde excellente, bien que sa prononciation ait pu étonner parfois; elle pose bien ses notes, prête aux mélopées et, — que les wagnéristes me pardonnent, — aux rognures mélodiques que l'orchestre daigne lui abandonner, un certain éclat qui peut donner l'idée d'un emportement passionné. M. Féodorow n'a pas un timbre de voix particulièrement favorable pour un rôle aussi en dehors que celui de Tristan. Mlle G. Vicq a mérité des éloges dans le personnage ingrat de Brangaene, M. Paul Daraux s'est montré véritable musicien, sûr de lui-même comme organe, comme émission et comme style, et M. Lubet a rendu passablement la chanson du matelot. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Mozart). — Fragment du 3e acte d'*Hippolyte et Aricie* (Rameau) : Thésée, M. Delmas. — *Rapsodie mauresque* (Humperdinck). — *a) Chanson de grand'père* et *b) Chanson d'ancêtre* (Saint-Saëns) : solo, M. Delmas. — Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Cazeneuve, Ballard, Guillamat et Mlle Marcella Pregi.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Concerto en *mi* bémol majeur pour piano et orchestre (Liszt), par M. Moritz Rosenthal. — *Danse macabre* (Saint-Saëns). — *a) La Tendre Nanette* (Couperin), *b) Papillons* (Moritz Rosenthal), *c) Variations* sur un thème de Paganini (Brahms), par M. Moritz Rosenthal. — 1er acte de *Tristan et Yseult* (Richard Wagner), chanté par MM. Feodorow, Daraux, Lubet, Mmes Adiny et Vicq.

— Programme excellent jeudi dernier, au concert Colonne du Nouveau-Théâtre, entièrement consacré au genre du quatuor, à l'exception de la délicieuse ouverture des *Noces de Figaro*, qui ouvrait la séance. Tous les morceaux étaient donnés en première audition. C'était d'abord le *Quando corpus* à quatre voix du *Stabat Mater* de Rossini, fort bien chanté par Mmes Adiny et Marguerite Béryza, MM. Cazeneuve et Daraux, que suivait l'admirable quatuor à cordes en *ut* dièse mineur, op. 131, de Beethoven, œuvre monumentale et superbe, dont l'exécution, plus difficile encore peut-être en ce qui concerne le style qu'au point de vue purement technique, a valu à MM. Albert Geloso, Tracol, Monteux et Schneklüd, des applaudissements aussi vigoureux que mérités. Venait ensuite le très beau quatuor du quatrième acte d'*Henri VIII*, de M. Saint-Saëns, où nous avons retrouvé nos quatre chanteurs, et où M. Paul Daraux et Mme Adiny se sont tout particulièrement distingués, étant donnée l'importance particulière de leurs rôles respectifs. La joie de la séance a été pour une composition charmante de M. Périlhou, quatuors (avec une *s*) pour instruments à vent, comprenant quatre parties : 1. *Conte*, pour 2 flûtes et 2 clarinettes; 2. *Musette*, pour 2 hautbois et 2 bassons; 3. *Chasse*, pour 4 cors : 4. *Bourrée populaire*, pour les 12 instruments. C'est une composition allègre, aimable, originale, pleine de grâce, de piquant et de délicatesse, dont le succès a été complet et mérité. Le programme se terminait avec le quatuor de M. Gabriel Fauré, dont la partie de piano était tenue par M. Cesare Geloso, œuvre un peu grise, un peu terne, de l'ensemble de laquelle se détache pourtant un scherzo qui ne manque ni de grâce ni de finesse. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste des ouvrages lyriques nouvellement représentés en Italie au cours de l'année 1901. — *Le Maschere*, comédie lyrique en 4 actes, de M. Pietro Mascagni, Rome et six autres villes, 17 janvier; — 2. *Nozze*, opéra sérieux en deux actes, de M. Maurizio Cattaneo, Cuneo, 19 janvier; — 3. *I Naufraghi*, opérette en trois actes, de M. Pellegrino Neri, Ferrare, 29 janvier; — 4. *Ugo e Rambaldo*, opérette de M. Alessio Alessi, Arona, 3 février; — 5. *Il Genio del dolore*, légende lyrique en 2 actes, de M. Michele Barcone, Bergame, th. Social, 9 février; — 6. *Ol sŏr Gnochett*, opérette en un acte, en dialecte bergamesque, paroles et musique de M. Romeo Vaghi, Bergame, 9 février; — 7. *Il Natale di Arriguccio*, opérette, de M. Geremia Piazzano, Verceil, 11 février; — 8. *Contessa Clara*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Arturo De Angelis, Pérouse, 26 février; — 9. *A Posilippo*, croquis musical en un acte, de M. Silvio Negrini, Trieste, février; — 10. *Elena*, comédie lyrique en 2 actes, de M. Pietro Melloni, Reggio d'Emilie, février; — 11. *I Biscottini di Clara*, opérette, de M. G.-B. Alberani, Bologne, février; — 12. *Don Bosco fanciullo*, fantaisie musicale en 2 actes, de M. Attilio Garlaschi, Savone, 15 mars; — 13. *Le Preziose*, comédie lyrique en un acte, de M. Arnaldo Galliera, Parme, th. Royal, 19 mars; — 14. *Dal* Quo vadis? tableau lyrique en un acte, de M. Giuseppe Bezza, Ancône, 20 mars; — 15. *Il Regno dei fiori*, opérette en un acte, de M. Tito Peragallo, Savone, 9 avril; — 16. *Lorenza*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Edoardo Mascheroni, Rome, th. Costanzi, 13 avril; — 17. *Studenti e Sartine*, opéra-comique en 2 actes, de M. Anthony (Pierantonio Tasca), Noto, 14 avril; — 18. *La Fata bianca*, opérette en 2 actes, de M. A. Isidori, Rocca San Casciano, 20 avril; — 19. *Una Lezione rimandata*, opérette, de M. Getullio Mariani, Ancône, avril; — 20. *Celeste*, drame lyrique en un acte, de M. Giuseppe Orsini, Brescia, th. Guillaume, 1er mai ; — *Emigranti*, « mélologue » en 2 actes, de M. Vittore Veneziani, Ferrare, 5 mai ; — 22. *Il Gioiello ritrovato*, opérette, paroles et musique de M. Domenico Montico, Udine, 15 mai ; — 23. *Fata Regina*, fable lyrique en 4 tableaux, de M. Luigi Salina, Budrio, 16 mai; — 24. *Fallip, ovvero il Botton di rose*, opérette en 3 actes, de M. Forti, Milan, Olympia, 17 mai : — 25. *Daniella*, drame lyrique en un acte, de M. Mariano Marzano, Caserte, 31 mai ; — 26. *Carmelita*, opéra-comique en 4 actes, de M. Attilio Cesarini, Orvieto, mai ; — 27. *Tredittà appropriata*, opérette, de M. Giuseppe Galeffi, Montevarchi, mai; — 23. *La Vendetta di un folletto*, opérette en 4 actes, de M. G. Visconti, Savone, 11 juin ; — 29. *Friedmann Bach*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Gustavo Fazio, Rome, th. Adriano, 25 juin ; — 30. *Marianita*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Gordiano Simeoni, Rome, th. National, 3 juillet : — 31. *Ananke*, croquis fantastique en un acte, de M. Cesare Flavoni, Sienne, 12 juillet; — 32. *La Civiltà*, opérette en 3 actes, de M. Pietro Moro, Catane, 27 juillet; — 33. *Frugolina*, opérette en 3 actes, de M. Alfredo Grandi, Florence, Alhambra, 31 juillet ; — 34. *Maria amata*, comédie lyrique, de M. Artur Pierrottet, Sturla, juillet ; — 35. *La Figlia di Jefte*, comédie lyrique en un acte, de M. Giuseppe Righetti, Vérone, th. Manzoni, 14 août ; — 36. *Il Sogno di Rosetta*, idylle musicale en un acte, de M. Carlo Mussinelli, Barga (Lucques), 14 août ; — 37. *Marcella*, drame lyrique en un acte, de M. Mario Tarenghi, Bergame, th. Donizetti, 11 septembre ; —

38. *Silvano da Montedoro*, opérette, de M. Augusto Forni, Medicina, 26 septembre; — 39. *Annina*, opérette de M. Deola, Vimercate, septembre; — 40. *Fuochi fatui*, opéra-comique, de M. Germano Codazzi, Reggio d'Emilie, 8 octobre; — 41. *Leggenda d'amore*, scène lyrique en un acte, de M. Edoardo Corinaldi, Este, 12 octobre; — 42. *Celeste*, esquisse lyrique en un acte, de M. Francesco Pisano, San Miniato, 13 novembre; — 43. *La Fiera di San Giusto*, opérette en 3 actes, de M. Ernesto Guerra, Correggio, 23 novembre; — 44. *Chopin*, drame lyrique en 4 actes, de M. Giacome Orefice, Milan, th. Lyrique, 25 novembre; — 45. *Ordinanza*, esquisse lyrique en un acte, de M. Ugo Dallanoce, Modène, 26 novembre; — 46. *Parisina*, scène lyrique, de M. Vittore Veneziani, Bologne, th. Communal, 15 décembre.

A tout ceci il faut ajouter encore les ouvrages suivants: 1. *Il Trionfo di Giuseppe in Egitto*, drame sacré en deux parties, de Ludovico Lucchesi (œuvre posthume), Rome, hospice Saint-Michel, 22 janvier; — 2. *L'Addalorata*, élégie sacrée en 3 parties, de don Marziano Perosi, Chieti, 5 avril; — 3. *Angeli, chiesa militante, chiesa sofferente*, oratorio en 3 parties, du P. Pierbattista da Falconara, Rome, église Saint-Antoine, 21 avril; — 4. *Baldassar*, cantate biblique en 3 parties, de M. Antonio Quartero, Turin, église Saint-François-de-Paule, 30 mai; — 5. *La Crocifissione*, cantate sacrée en 2 parties, de M. Giuseppe Righetti, Vérone, th. Dramatique, 26 septembre; — 6. *Sinite parvulos*, cantate biblique, de M. Pietro Corio, Milan, institution des Filles de la Providence, 4 novembre; — 7. *Mosè*, poème symphonico-vocal, de don Lorenzo Perosi, Milan, salon Perosi, 16 novembre; — 8. *Isaia*, cantate sacrée en deux parties, de M. Luigi Mancinelli, Turin, th. Royal, 4 décembre.

— Un des plus grands admirateurs de Verdi parmi ses compatriotes, M. Gino Monaldi, auteur déjà d'un livre intéressant sur le maître, vient de publier une comédie en un acte, intitulée *Un' Opera buffa*, dans laquelle il met en action un épisode de la jeunesse de Verdi. Les personnages sont, outre l'illustre compositeur, son premier collaborateur, Temistocle Solera, Merelli, le fameux impresario de la Scala de Milan, et une vieille servante de Verdi. *Un' Opera buffa* sera, dit-on, prochainement représenté au théâtre Valle de Rome, par les soins de l'excellent comédien Ermete Novelli.

— Le ministère de l'instruction publique du royaume d'Italie a décidé de procéder à la nomination d'une commission qui sera chargée d'étudier les réformes à apporter à la législation qui régit les droits d'auteur. Sont appelés à faire partie de cette commission MM. les sénateurs Blaserna, Monteverde et Roux, le député Fradeletto, les professeurs Filomusi Guelfi et Luciani, l'auteur dramatique Giacosa, l'éditeur Ricordi et le chevalier Ottolenghi, du ministère de l'agriculture et du commerce.

— Nous avons dit que le compositeur Scontrino avait écrit des intermèdes et de la musique de scène pour la nouvelle tragédie de M. Gabriele d'Annunzio, qui vient d'être représentée à Rome avec un succès plus que douteux. Un de nos confrères italiens dit à ce sujet: « Il nous revient le bruit que le maestro Scontrino, irrité contre d'Annunzio, fera exécuter séparément les intermèdes de la *Francesca*, qui ont été supprimés après la première représentation à Rome par ordre de l'auteur. »

— M. Ruggero Leoncavallo, l'auteur des *Pagliacci*, vient de terminer la musique d'un « ballet comico-fantastique », écrite par lui sur un scénario du chorégraphe L. Danesi.

— On vient de donner à Palerme la première représentation d'un drame lyrique en quatre actes, *Lucifer*, dont la musique est due au compositeur E. A. Buti. L'épreuve n'a pas été heureuse. Les trois premiers actes, dit un journal, se sont écoulés au milieu des murmures, mais le quatrième a signalé la catastrophe et l'ouvrage est tombé en dépit des efforts des interprètes, M[mes] Gramatica et Del Moro et M. De Sanctis.

— Le succès extraordinaire que la *Louise* de M. Gustave Charpentier a remporté à Hambourg et à Elberfeld lui est resté fidèle à Leipzig. Nombreux rappels après chaque acte et une véritable ovation à la fin. Parmi les artistes de la distribution se distinguaient tout particulièrement MM. Moers et Schuetz (Julien et le père). La mise en scène a été parfaite et l'orchestre s'est admirablement acquitté de sa tâche.

— Voici le curieux discours prononcé par M. Bittong, directeur du Stadt-Theater de Hambourg, au banquet offert à Gustave Charpentier, à l'issue de la première représentation de *Louise*:

Mesdames et Messieurs,

Je vous demande pardon de vous adresser la parole dans une langue étrangère. Si je parle français, c'est dans le seul but de me faire comprendre par celui qui sera demain matin l'homme le plus célèbre dans toute l'Allemagne, l'auteur de cette *Louise* si admirablement mise en scène par M. Albert Carré.

Je veux trinquer — et je vous invite de vider votre verre avec moi — à la prospérité d'un être gouvernant le monde, un être qui porte deux âmes dans son cœur, dont l'une, révolutionnaire jusqu'à l'excès, cherche toujours à jeter du trône ses précédents, et dont l'autre, aristocratique, tyrannique à la fois, le force de se mettre, arrivé au trône, lui-même la couronne sur sa tête.

Cet être à double âme, c'est l'art, dont le parrain — nous en étions témoins, — s'est couronné ce soir du laurier des poètes-chanteurs.

Il nous a démontré le triomphe de son art sublime touchant les cœurs des peuples dans la langue universelle de l'esprit, — il nous a démontré à nous tous où le charpentier a laissé le trou — proverbe allemand — cette porte mince et étroite qui s'ouvre sur la grande route de la gloire et de l'immortalité.

Nous espérons de pouvoir assister l'année prochaine au baptême de feu du second enfant de sa Muse, et nous prêterons volontiers toutes nos forces pour lui préparer un succès pareil à celui de ce soir.

— On parlait depuis longtemps (nous en avions déjà enregistré le bruit) de l'existence de certains manuscrits laissés par Richard Wagner, et qui constituaient dans leur ensemble une sorte d'autobiographie. Après de nombreux démentis, la famille du compositeur vient enfin de reconnaître que ces manuscrits existaient effectivement, mais que M[me] Cosima Wagner demandait que, pour respecter la dernière volonté du défunt, ils ne fussent pas livrés à la publicité avant l'année 1913. La famille est-elle revenue sur cette détermination? M. Heinrich von Poschinger, le biographe de Bismarck, a reçu ces jours-ci les précieux manuscrits en dépôt, et tout porte à croire qu'il est chargé de les reviser et d'en faire disparaître les documents dont la publication ne serait pas autorisée en haut lieu. Les papiers de Wagner contiennent, en effet, de nombreuses lettres de personnages illustres, en particulier de l'infortuné Louis II de Bavière, et l'on croit savoir que les correspondants négligeaient souvent l'art au profit de la politique, et qu'ils n'hésitaient pas à formuler leurs impressions sur des personnages dont plusieurs sont encore au pouvoir.

— On annonce de Vienne que M. Colonne s'est engagé à venir en cette ville pour diriger la partie musicale des représentations de *l'Arlésienne* que le théâtre populaire allemand de Vienne donnera à partir du 31 mai prochain.

— La nouvelle classe de perfectionnement pour pianistes au Conservatoire de Vienne, qui a été confiée à M. Émile Sauer, vient d'être inaugurée. Treize candidats ont passé devant le jury d'admission, qui n'a reçu que cinq jeunes filles et quatre jeunes gens. Le « perfectionnement » de ces neuf pianistes coûtera cher au Conservatoire.

— Il était écrit que la succession de Brahms serait une mine inépuisable pour les maîtres de la chicane. Son argent est déjà singulièrement partagé entre un tas de paysans que le maître n'a jamais connus et auxquels il n'avait pas l'intention de laisser le moindre centime, et voilà qu'un nouveau procès surgit autour de sa correspondance. Brahms a laissé environ quatre mille lettres à lui adressées par différentes personnes, entre autres par Clara Schumann, Bülow et Max Bruch; c'est un de ses amis qui les garde. Or, les héritiers naturels de Brahms, qui ont obtenu gain de cause en ce qui concerne sa succession, ont réclamé les lettres. Les correspondants de Brahms ne désirent naturellement pas que ces paysans possèdent leurs lettres, et cent sept des anciens amis de Brahms ont demandé en référé l'interdiction au dépositaire de cette correspondance de s'en dessaisir avant un jugement définitif. Le juge a décidé dans ce sens et les héritiers seront obligés de plaider devant le tribunal compétent. Malheureusement, ils obtiendront très probablement gain de cause, car ces lettres étaient incontestablement la propriété de Brahms et appartiennent par conséquent à ses héritiers. Le maître a bien ordonné dans son testament de détruire les lettres de ses parents et de renvoyer les autres aux personnes qui les lui avaient adressées, mais son testament a été déclaré nul et non avenu par un arrêt de la cour de cassation de Vienne. C'est la première fois qu'un procès pareil s'engage devant les tribunaux autrichiens.

— De Budapest: M[me] Charlotte Wyns, votre charmante compatriote, vient de remporter ici de grands succès. Tour à tour, dans *Carmen*, dans *Mignon*, dans *Aida* et dans *la Navarraise* de Massenet, elle a conquis de haute lutte le public hongrois. Celui-ci ne lui a pas ménagé les applaudissements, et la critique musicale de notre ville, qui n'est pas naturellement bienveillante, a été unanime à célébrer le talent et la belle diction de M[me] Wyns.

— Le concours ouvert par M. Walter Simon, de Kœnigsberg, pour un opéra populaire allemand est resté sans résultat. Le jury a déclaré qu'aucune des œuvres présentées n'était digne du prix.

— Pour le « festival printanier » de l'Opéra royal de Wiesbaden, on prépare une brillante reprise d'*Armide*, de Gluck. Les régisseurs de la scène de Wiesbaden ont été reçus par Guillaume II et lui ont soumis les maquettes des décors et costumes, qui seront particulièrement brillants. Malheureusement, l'œuvre sera tripatouillée. M. Schlar, qui a arrangé l'année passée *Obéron* de Weber, a reçu l'ordre d'adapter (!) aussi *Armide*. C'est surtout le rôle de Renaud, que les ténors wagnérisés d'outre-Rhin ne savent plus chanter, qui sera modifié afin que M. Kalisch, le mari de M[me] Lilli Lehmann, puisse s'en charger.

— Dans la salle de la Société philharmonique de Berlin vient d'avoir lieu un concert au profit de la statue de Lortzing qui doit être érigée à Berlin. Parmi les nombreuses compositions de l'artiste qui ont formé le programme se trouvaient plusieurs morceaux inédits et absolument inconnus: des fragments d'une musique pour le *Faust* de Gœthe et un chant avec chœurs pour un opéra intitulé *Hans Sachs*. Le concert a produit une recette considérable.

— A propos d'un incident récent que nous avons fait connaître, la commission artistique de l'Association des artistes de théâtre allemands est appelée à se prononcer sur cette question: un acteur très applaudi refuse de se présenter devant le public, qui le rappelle; le régisseur lui inflige une amende, et l'artiste soutient que le régisseur n'a pas le droit de lui commander des actes qui n'ont point de rapport avec son service au théâtre.

— Le musée Rubinstein, au Conservatoire de musique de Saint-Pétersbourg, s'est enrichi de deux portraits intéressants qui représentent la mère du grand artiste et son frère Nicolas. C'est la dernière sœur survivante du maître qui a offert ces portraits au musée.

— Le conseil communal d'Anvers vient de voter un premier crédit de 500.000 francs pour la construction d'un opéra flamand, dont on estime la dépense totale à deux millions et demi. On ne sait encore quel sera l'emplacement du nouveau théâtre, et de vives discussions s'engagent à ce sujet. D'autres discussions s'élèvent aussi, avec une certaine âpreté, relativement à l'utilité même de ce théâtre, qui, selon quelques-uns, ne répond nullement à un besoin réel, quel que soit le succès éclatant obtenu par les beaux ouvrages de M. Jan Blockx : *Princesse d'Auberge*, *Thyl Uylenspiegel* et *la Fiancée de la Mer*. Un seul compositeur, disent-ils, ne suffit pas à fournir un Opéra flamand spécial, et le théâtre qui prenait ce nom jusqu'ici n'a jamais vécu qu'avec des traductions d'opéras français, lesquels étaient d'ailleurs beaucoup plus mal donnés qu'au Théâtre-Royal.

— Le programme du prochain festival musical de Sheffield annonce, en dehors d'une nouvelle cantate de M. Coleridge Taylor, une exécution, en forme de concert, du deuxième acte du *Vaisseau-fantôme*, de Richard Wagner, et de *la Reine de Saba*, de Goldmark. Ces deux œuvres sont inconnues à Sheffield; l'absence des effets scéniques leur fera malheureusement beaucoup de tort. En dehors de Sheffield, les villes de Norwich, Worcester, Scarborough et Harley ont déjà également annoncé des festivals.

— M. Eugène Dufriche, le baryton français bien connu, qui depuis plusieurs années faisait partie de la troupe du théâtre Covent-Garden de Londres et de la compagnie américaine de M. Maurice Grau, vient d'accepter les fonctions de professeur de chant au Conservatoire national de musique de New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Massenet a quitté Paris, cette semaine, se rendant à Nice, où les dernières études de *Grisélidis* sont vivement poussées, avec la très belle distribution que voici :

Grisélidis	Mlle Mastio
Alain	MM. Gérôme
Le diable	Isnardon
Le marquis	Dangès

De là M. Massenet se rendra à Monte-Carlo pour les représentations prochaines de sa nouvelle partition inédite : *le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes. Puis il lui faudra remonter vers Bruxelles, encore pour *Grisélidis*, et prendre ensuite le train pour Vienne, où il doit conduire l'orchestre à la centième représentation de *Manon* à l'Opéra impérial et à la première audition de *Marie-Magdeleine*. Au printemps enfin il devra se diriger sur Milan pour les études de la triomphante *Grisélidis*, première apparition en Italie. Ce n'est pas une vie fort tranquille que celle d'un maître en vogue.

— Voyez M. Charpentier, qui ne flâne pas non plus. En l'espace d'une semaine on l'a vu, pour *Louise*, à Elberfeld, à Hambourg et à Leipzig. Le voilà maintenant à Berlin pour tout mettre en place musicalement et scéniquement. Et on l'attend à Cologne et à Wieshaden, sans compter la suite. Quel labeur et quels jarrets! Si ces messieurs n'avaient pas le succès pour les soutenir, où en seraient-ils?

— Et M. Gailhard, où va-t-il, lui, après les grandes fatigues de la mise en scène de *Siegfried* et du dernier bal de l'Opéra? Les uns tiennent pour Naples, les autres pour Alger. Il sera bien partout, pour savourer en paix les joies de ses derniers triomphes. Emmènera-t-il avec lui M. Delmas? Ce serait le cas, puisque les notes envoyées aux journaux par l'administration du dernier endroit où l'on s'ennuie, ne craignent pas de nous apprendre que l'excellent artiste est « le Voyageur le plus complet » qu'on ait jamais vu. Et quel poseur d'énigmes cruelles! Que M. Gailhard n'oublie pas non plus Mime, le nain sinistrement bavard. Avec d'aussi joyeux compagnons de voyage, pas moyen de « s'embêter » un instant, comme dirait M. Gauthier-Villars, qui revient à maintes reprises sur le mot, dans son amusant compte rendu sur *Siegfried*, lequel ne semble pas l'avoir rempli d'une gaité folle.

— Pour M. Catulle Mendès, il soutient dans *le Journal* une thèse qui est chère *au Ménestrel* et que nous défendons depuis vingt ans, à savoir que l'œuvre de Wagner est si essentiellement allemande qu'on ne la peut bien goûter qu'en Allemagne, dans la langue même où elle fut écrite, et que toutes les traductions, même les meilleures, ne nous en peuvent donner qu'une idée très imparfaite. C'est fort juste. Ajoutons que M. Gailhard, ce méridional forcené, semblait le moins indiqué de tous les directeurs pour nous initier à ces brumeuses légendes de la Scandinavie. Il n'en a aucunement le sens, ni par ses origines, ni par son éducation trop rudimentaire. De là ces sortes de parodies qui sont si loin du modèle.

— Et enfin, puisque nous avons parlé de traductions, disons que, tout bien pesé, celles du bon Wilder valaient mieux que celles de M. Alfred Ernst. Celles-ci se rapprochent peut-être davantage littéralement du texte allemand, du mot à mot sauvage et hirsute, mais celles de Wilder étaient plus littérairement dans le sentiment général de l'œuvre, elles étaient moins ridicules... et on ferait bien d'y revenir.

— Nous recevons d'un de nos confrères la lettre suivante :

.... Vous avez bien raison de dire que, dans la pensée de *certains*, *Siegfried* était une arme de combat contre le *Sigurd* de Reyer, et plus raison encore d'ajouter que les événements pourraient bien leur jouer un mauvais tour. Il y a longtemps déjà que j'entends des wagnériens, ou wagnéromanes français, se réjouir à la pensée que les représentations de *Siegfried* sur notre première scène lyrique auraient pour résultat de porter le coup de mort à la noble partition française. Je ne m'attarderai pas à relever la sottise et le mauvais goût d'un pareil exclusivisme; mais je vous rappellerai qu'il y a toujours eu, qu'il y a encore des gens, en France, qui ne peuvent pardonner à notre illustre compatriote d'avoir osé écrire de la musique sur un sujet choisi par Wagner, — et qui semblent absolument ignorer jusqu'à quel point le sujet est différemment traité par l'un et par l'autre. En réalité, si la source principale des deux compositions, c'est-à-dire la vieille Edda scandinave, est la même, Wagner a développé jusqu'aux dernières limites du symbolisme les légendes mythiques et cosmogoniques de ce recueil de chants populaires, tandis que Du Locle et Reyer y ont pris les légendes chevaleresques et humaines, — et, soit dit en passant, *leur sont restés bien plus fidèles*. En sorte que, si la partition, comme le poème de *Sigurd*, sont évidemment loin de l'envergure d'épopée de la tétralogie, ils possèdent des qualités qu'on chercherait en vain dans l'œuvre allemande et qui sont essentiellement françaises : des qualités d'action rapide, de dramatique humain, de logique, d'unité.... Wagner lui-même n'a-t-il pas dit : que le Français préfère le théâtre d'action et l'Allemand le théâtre de rêve? — Quant à *Siegfried*, la scène finale seule, le réveil de Brunehilde, se trouve aussi traitée dans *Sigurd*, avec cette différence encore que le château entouré de flammes de *Sigurd* (et de l'Edda) est ici cette nature abrupte et rocheuse que nous avons vue dans *la Valkyrie* et qui plaisait davantage à l'imagination titanique de Wagner.

— A l'Opéra, s'il faut en croire Nicolet du *Gaulois*, Mlle Bessie-Abott, « qui gazouille si agréablement les notes perlées de l'oiseau de *Siegfried* », ferait son véritable second début par le rôle d'Ophélie, dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Bien invraisemblable!

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Grisélidis*; le soir, *Manon*.

— Une des meilleures et des plus intéressantes élèves de Mme Mathilde Marchesi, Mlle Elisabeth Parkinson, vient d'être engagée pour trois ans à l'Opéra-Comique par M. Albert Carré. Mlle Parkinson, qui est douée d'une voix de soprano chaude et étendue, dont elle se sert avec beaucoup de goût, doit débuter au mois d'octobre prochain.

— On aurait tort de croire que les industries théâtrales sont dans le marasme. Voici le tableau des recettes réalisées pendant le mois dernier, comparées à celles de l'année précédente :

THÉATRES	Décembre 1900	Décembre 1901
Opéra	239.586 23	254.088 73
Français	227.862 65	244.010 »
Opéra-Comique	224.6t6 25	257.509 50
Odéon	97.393 96	63.745 30
Sarah-Bernhardt	» »	194.649 50
Vaudeville	133.793 50	75.772 50
Variétés	173.449 »	175.272 »
Gymnase	156.568 »	83.542 »
Palais-Royal	95.140 50	84.698 »
Nouveautés	77.117 »	78.814 50
Renaissance	61.339 80	44.331 50
Porte-Saint-Martin	107.730 75	116.765 25
Gaîté	94.361 »	76.509 »
Ambigu	41.655 25	53.125 »
Châtelet	70.980 50	154.375 »
Folies-Dramatiques	36.239 »	114.498 75
Bouffes-Parisiens	8.242 »	20.229 »
Athénée-Comique	54.068 50	46.537 50
Cluny	30.189 »	27.92t »
République (Château-d'Eau)	80.993 50	46.944 40
Théâtre-Antoine	99.832 »	101.702 50
Déjazet	24.535 75	19.810 50
Bouffes-du-Nord	29.720 40	26.222 20
	2.165.329 44	2.361.073 63

Enfin, comme on pourrait croire que décembre 1900 avait pâti des dépenses faites durant l'Exposition, voici les recettes totales des théâtres pour le mois de décembre des cinq dernières années :

Décembre 1897	2.015.726 10
— 1898	2.074.217 24
— 1899	2.212.599 25
— 1900	2.165.329 44
— 1901	2.361.073 63

Les chiffres de 1901 se trouvent être précisément les plus élevés.

— On répète en ce moment, à l'Odéon, *les Noces corinthiennes*, drame en un prologue et trois parties, en vers, de M. Anatole France, avec cette distribution :

Hermas	MM. A. Lambert.
Théognis	de Max.
Hippias	Vargas.
Le pêcheur	Duparc.
Kallista	Mmes Tessandier.
Daphné	Piérat.
La Muse	C. Maille.
Artémis	O. de Fehl.
Aphrodite	Franquet.
La Saga	Even.
La nourrice	Dehon.
Phrygia	Fontency.

La pièce comporte une partie musicale, qui a été écrite par M. Francis Thomé.

— Relevé sur la liste des nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur le nom de M. Émile Decombes, le sympathique professeur du Conservatoire, l'auteur de l'excellente *Petite méthode élémentaire de piano*.

— A signaler quelques brochures récemment parues : *Les premières au théâtre de Lille, 1899-1901*, par A. Gaudefroy, contenant des notices intéressantes sur divers ouvrages, *Cendrillon*, de Massenet, *Louise*, de Gustave Charpentier, *Paillasse*, de Leoncavallo, etc; — *L'Esthétique et la décentralisation d'art*, par Georges Godin, plaidoyer chaleureux et convaincu en faveur de cette idée, généreuse mais toujours un peu chimérique, de la grande décentralisation artistique, avec, comme il est d'usage, des critiques acerbes envers ce Minotaure qui s'appelle Paris, tombeau de l'originalité, destructeur des tempéraments, etc., etc., etc.: — *Les Grandes orgues de la cathédrale de Saint-Corentin à Quimper*, entièrement restaurées par la maison H. et H. Wolf et inaugurées par M. Louis Vierne, organiste de Notre-Dame de Paris, description de l'instrument et compte rendu de l'inauguration.

— Un évêque journaliste et critique d'art! ce n'est pas un ordinaire sujet. Voci pourtant ce que nous montre *l'Art et l'Autel*, la revue d'art chrétien que dirige M. Jean de Bonnefon. C'est Mgr Herscher, le jeune évêque de Langres, qui fait la critique musicale dans *l'Art et l'Autel*. Voici un échantillon de sa manière :

Le « toc », pour moi, c'est, dans la composition, la tendance à provoquer l'étonnement de l'auditeur par la recherche constante des contrastes; c'est le décousu voulu où sont associés entre eux des lambeaux de mélodies quelquefois sans relations et souvent bien banales; c'est l'accumulation de suites harmoniques étranges, compliquées et non appelées par l'idée musicale; ce sont les transitions trop brusques du *pp* au *ff*, les passages subits de l'*adagio* à l'*allegro molto*; c'est l'emploi trop fréquent de l'accord de septième dominante et des rythmes sautillants.

Le « toc », pour moi, c'est, dans le jeu de l'orgue, l'abus de la pédale d'expression, de la voix humaine et du tremblant, toutes choses qui font qu'en certaines églises on se croirait plutôt, à certains jours, à une représentation d'Offenbach qu'à un office religieux.

Le « toc » enfin, pour moi, c'est, dans la musique vocale, l'abus des solos et des passages qui rappellent les points d'orgue de la musique de théâtre.

Ce « toc » lui-même est-il très orthodoxe?

— On nous écrit de Marseille que mardi dernier a eu lieu au Grand-Théâtre, avec le succès le plus complet, la première représentation de *la Belle au bois dormant*, opéra inédit en quatre actes et un prologue, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Charles Silver, grand prix de Rome. C'est une féerie lyrique, pleine de grâce, construite sur le conte bien connu de Perrault, et sur laquelle M. Silver a écrit une musique délicate et charmante, instrumentée avec le plus grand soin et qui produit la plus heureuse impression. *La Belle au bois dormant* est presque un opéra-ballet, car elle contient quatre divertissements de danse de l'effet le plus agréable. L'ouvrage, qui avait été presque mis au point par M. Albert Vizentini avant son départ, est monté avec un véritable luxe de mise en scène. Quant à l'interprétation, elle est de tout point supérieure, avec Mmes Bréjean-Silver et Jenny Passama, MM. Cornubert, Chalmin et Dufour, qui tous ont contribué largement au succès. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts s'était fait représenter à cette solennité par M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement près des théâtres nationaux.

— De Brive : Grand et exceptionnel concert de charité avec le concours de la « Sainte-Cécile », de la « Philharmonique », de « l'Estudiantina » et de la « Lyre Briviste », qui ont fraternisé pour assurer un succès sans précédent. Le clou du programme a été l'apparition de Mlle d'Aubel qui, avec Mlle Coq, a délicieusement chanté le duo de *Lakmé* et, seule, l'*Hymne à Vénus* d'Holmès. Mlles d'Aubel et Coq, qui sont, l'une et l'autre, élèves de Mme Escalaïs, ont été l'objet d'interminables ovations.

— Soirées et Concerts. — A la réunion des élèves de Mlle Herpin, consacrée à l'audition d'œuvres de M. B.-M. Colomer et donnée salle Gaveau, Mlle Maressal, accompagnée par l'auteur, a obtenu un très joli succès en chantant *On vous admire bouche close*, *Nous cheminions dans le sentier* et *O mai, roi des jours parfumés*, extraits des *Rondels de mai*. — A la première matinée des « Quinzaines artistiques », programme très chargé et tout éclectique, dont les numéros à sensation sont le *Sancta Maria*, de Faure, chanté par Mme Darsay, le duo de *Sigurd*, de Reyer, chanté par M. Affre et Mme Darsay, et les Chansons de Gustave Nadaud interprétées par Mlle Odette Dulac. — A l'une des dernières soirées du *Journal*, grand succès pour la cantatrice dramatique, Mme Teresa Tosti, qui faisait connaître de vibrantes mélodies du compositeur inédit Torre Alfina, sur des poèmes de Jean Lahor, Georges Rodenbach et José-Maria de Heredia. Son magistral accompagnateur, M. Rodolphe Panzer, a dû partager les bravos d'un auditoire charmé. R. B.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3695. — 68me ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Janvier 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MARCHE GAIE

d'ERNEST REYER. — Suivra immédiatement : *Roses et papillons*, n° 2 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Voici la Noël*, n° 7 des *Noëls français*, recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Où s'en vont ces gais bergers*, n° 3 de la même collection.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(*Suite.*)

TROISIÈME PARTIE

LA MONARCHIE DE JUILLET

I

Compositeurs et artistes étrangers à Paris. — Mendelssohn au Conservatoire et Gounod à Leipzig. — Une pétition de Schubert. — Bellini « le Boieldieu anglais »; son jettatore Henri Heine; son féminisme et sa mort. — Un acte d'opéra confectionné en quatre heures. — La première du Pré aux Clercs. *— Chez les Bergers de Syracuse. — Une marche d'Adam. — L'orgue de salon aux Tuileries. — Une négresse blanche. —* Le Petit Ludovic. *— Le sommeil d'un pompier. — Les misères d'un grand compositeur. — Un buste d'Auber.*

Pendant la majeure partie du règne de Louis-Philippe, les diverses écoles d'art musical, ou, pour mieux dire, les compositeurs et les artistes de nationalités différentes qui les représentaient, se partagèrent également les faveurs de la société parisienne.

La plupart d'ailleurs se donnaient rendez-vous dans la « Ville-Harmonie », suivant le mot d'un contemporain. Ils venaient y faire connaître leur nom ou demander à des suffrages avidement recherchés la consécration de leur gloire cosmopolite.

Mendelssohn obéissait assurément à cette noble préoccupation lorsque, en 1832, il visitait le Conservatoire et s'arrêtait à la classe de Baillot. Dancla, témoin de la réception, trace dans ses notes le croquis du maître étranger : il en signale l'abondante chevelure noire et les favoris servant de « cadre à une figure si distinguée ». Dans le cours de cette visite, Dancla et deux de ses camarades exécutèrent un concerto de leur hôte, qui les remercia avec effusion.

Toutefois, Mendelssohn ne fut pas sans rencontrer une certaine résistance dans divers milieux parisiens. Ses difficultés avec Berlioz, qu'il désigne par une simple initiale dans ses lettres de Rome, avaient dû prévenir déjà contre lui tout un groupe d'artistes français qu'indisposait l'intrusion presque victorieuse de la nouvelle école allemande. Ce noyau de mécontents se renforçait encore d'une légion d'amateurs éclairés, respectueux des traditions du passé et fort épris de la forme italienne. Delacroix, entre autres, ne dissimulait pas son aversion pour Mendelssohn. Il entend au Conservatoire, en 1847, une symphonie du compositeur allemand, « qui l'a excessivement ennuyé, sauf un presto ». Cette antipathie est constante : elle se poursuit jusqu'en 1855. Dans un concert à sainte Cécile (9 avril 1854), que Delacroix qualifie de détestable, « le fameux finale de Mendelssohn lui paraît un charivari sans idées », ainsi qu'à un an de distance, un morceau du même auteur, joué chez la princesse Czartoryska, lui semble « ennuyeux de tout point ».

Nous entendons une note bien différente chez Gounod. Pendant son voyage en Allemagne, le jeune lauréat de l'École française de Rome se rend à Leipzig pour y saluer Mendelssohn. Celui-ci accueille avec bonté cet adorateur de sa gloire : « il ne s'occupe que de lui, le félicite sur sa messe, sur son *Dies iræ* »; mais, en parcourant l'œuvre déjà remarquable du voyageur, il a mis la main « sur un morceau à cinq voix seules sans accompagnement : — Ah ! mon ami, s'écrie-t-il, cette page pourrait être signée Cherubini ! »

Les attentions de Mendelssohn deviennent de plus en plus flatteuses pour son visiteur. Il lui donne, avec une de ces dédicaces dont le génie allemand a si bien su conserver le secret, un exemplaire de sa *Symphonie Écossaise*, qu'il a fait exécuter pour Gounod par le *Gewandhaus*, sa société philharmonique. Enfin il gratifie son jeune confrère d'un recueil de motets composés par Sébastien Bach, Sébastien Bach, l'idole de Mendelssohn, qui, dans le fanatisme de son admiration, vient de faire restaurer le vieil orgue de Saint-Thomas, tenu jadis par l'illustre *kappelmeister*.

Plus près de nous, Mendelssohn eut un admirateur, dont le nom étonnera sans doute, Alphonse Daudet, car il n'a jamais témoigné d'une excessive ferveur pour le culte de l'art musical; mais il prisait plus spécialement le talent d'un compositeur qu'il définissait à merveille dans une de ses jolies petites phrases, courtes et pittoresques, qui semblent autant de tableautins : « on

dirait, de certaines de ses romances sans paroles, des voix qui vibrent sur l'eau (1) ».

Ce romantisme, empreint de grâce mélancolique, qui avait ouvert à Mendelssohn les portes de grands salons artistiques, devait faire également la fortune de Schubert, la fortune... musicale, s'entend. Car, ainsi que l'observe, non sans humour, le baron de Trémont, Vienne se porta tout entière aux obsèques de l'homme qu'elle avait laissé végéter dans la solitude et mourir dans l'indigence. Thalberg, le pianiste, en fournissait une preuve bien significative à Trémont. Schubert, fils d'un maître d'école et de musique, donnait des leçons à un franc le cachet. Las d'une vie aussi misérable, il adressa une pétition signée « Fr. Schubert, actuellement aide-maître dans l'école de son père », au capitaine du cercle de sa province, pour solliciter de ce haut personnage la place de « directeur de musique » à Laybach. Il énumérait ses divers titres à cet emploi, tels que « élève du Collège Impérial et Royal, ancien enfant de chœur de la Chapelle, élève de Salieri, sachant l'orgue, le violon, etc. ». Bien entendu, sa demande fut écartée. Son découragement le mena au cabaret, qui fut désormais pour lui le foyer de l'inspiration et... l'antichambre de la mort.

La musique italienne, bien que battue en brèche par des rivales plus jeunes et moins maniérées, comptait encore de nombreux et chauds partisans. C'était aussi affaire de snobisme. Il était alors de si bon goût d'avoir sa loge aux Italiens et de s'y pâmer aux notes amoureuses du ténor en vogue!

Bellini profita plus que personne d'un engouement que justifiaient encore ses avantages physiques. Mme Constance Jaubert l'a croqué en un trait de plume : « Il était, dit-elle, blond, blanc et rose. » Auguste Barbier (2) renforce le dessin : « Sa jolie figure et sa tournure agréable avaient l'élégance d'un Boieldieu anglais. » Le malheur voulut qu'il n'eût ni la vigueur du corps, ni la solidité d'esprit particulière à la race britannique; Bellini était le type achevé du *bon garçonisme*, comme disent nos boulevardiers modernes. Naturellement aimable, complaisant et même complimenteur, il n'en était que plus sensible aux moindres épigrammes. Naïf et crédule, il se laissait aller à des terreurs superstitieuses qu'expliquait de reste sa nationalité. Jamais ses défaillances d'âme n'étaient aussi manifestes que les jours où il se trouvait en présence d'Henri Heine. Et c'était presque toujours chez la princesse Belgiojoso qu'il rencontrait l'humoriste allemand, devenu, avec les lunettes reposant sa vue fatiguée, le *jettatore* du compositeur italien. Mme Jaubert raconte assez plaisamment une scène de ce genre dont la maison de campagne de la princesse fut le théâtre.

Heine et Bellini jouaient tous deux au billard; et le musicien faisait des cornes pour conjurer le mauvais sort chaque fois que revenait le tour de son adversaire. Heine s'amusait beaucoup de ce petit manège et se plaisait à tourmenter la victime qui s'offrait si ingénument à ses coups :

— Allez, allez, lui criait-il; pressez-vous de caramboler, mon ami, car, par la nature même de votre génie, vous mourrez jeune comme Raphaël, Mozart, Jésus.

Il aurait pu ajouter Camille Desmoulins, le sans-culotte qui appliquait si volontiers au Christ l'épithète dont il s'honorait.

La princesse crut devoir intervenir.

— Voyons, supplia-t-elle, ne parlons plus de mort.

— Soit! répliqua Henri Heine; et qui sait? Mes craintes sont peut-être chimériques : je ne connais pas un traître mot des compositions de votre compatriote.

Mais, en dépit de sa bonasserie coutumière, Bellini avait gardé rancune à son tourmenteur de ses terrifiants pronostics. Or, la princesse Belgiojoso, soucieuse de rétablir la bonne harmonie entre ses deux familiers, entreprit de les réunir le même jour à la même table. Heine se rendit le premier à l'invitation. Bellini n'arrivait pas. Après une longue attente, la princesse reçut enfin une lettre du compositeur s'excusant de ne pouvoir venir. Heine fit remarquer, par manière de plaisanterie, le papier, qui exhalait les parfums les plus exquis, et l'écriture, qui semblait tracée avec une « canne à sucre ». Le trait était surtout dirigé contre le compositeur et sa manière : au fond, Heine avait horreur de la musique. Il prétendait n'aimer que « la grande »; et il fuyait comme la peste l'Opéra, les Italiens et le Conservatoire. Quelques jours après le dîner de la princesse, Bellini succombait, emporté par une sorte de dysenterie.

— L'avais-je pas dit? observa l'auteur des *Reisebilder*.

Si l'anecdote n'a pas été encore contestée, la date en a paru moins authentique.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) *Revue de Paris*, mars 1899. *Notes d'Alphonse Daudet*.
(2) A. BARBIER. — *Souvenirs* publiés par E. Grenier; Dentu, 1883.

SEMAINE THÉATRALE

PORTE-SAINT-MARTIN. *Nini l'Assommeur*, drame en 7 tableaux, de M. Maurice Bernhardt. — DÉJAZET. *Doit-on le dire?* comédie en 3 actes, de E. Labiche et A. Duru. — CLUNY. *Un Chapeau de paille d'Italie*, vaudeville en 5 actes, de E. Labiche et Marc Michel; *les Charbonniers*, opérette en 1 acte, de Philippe Gille, musique de J. Costé.

Extrêmement bizarre, le mélo que M. Maurice Bernhardt vient de faire représenter par une direction intérimaire au théâtre de la Porte-Saint-Martin, loué spécialement à cet effet, et bizarre en ceci, que malgré un nombre de meurtres et de morts des plus respectables, — il n'y en a pas moins de six! — on n'est pas une seule fois, au cours des sept tableaux, pris par la peur ou l'émotion spéciales à ce genre de spectacle. Question de « métier », qui semble, quant à présent, faire totalement défaut au jeune dramaturge.

Faut-il vous dire que cette Nini l'Assommeur — car c'est une femme, et même une femme du monde — commence par assassiner sa marraine pour lui voler cinquante mille francs, fait chouriner devant elle un pochard qu'elle flaire être de la police, jette par une fenêtre une petite jeune femme qui la gêne dans ses entreprises amoureuses, poignarde l'homme qu'elle aime et finit par se faire pincer? Faut-il vous dire que le sous-chef de la police se suicide sous ses yeux pour n'avoir pas à l'arrêter lui-même et que, non content de tout cela, M. Maurice Bernhardt nous amène en scène un vieux monsieur qui va mourir d'une attaque?

Ce tissu d'horreurs, de trame lâche, incertaine et grossière, est présenté tant bien que mal par Mlle Dufrène, qui joue son rôle très lourd avec une conviction nerveuse, par MM. Brémond, Péricaud, Noël, Derenbourg, Hemery et par Mmes Lucy Gérard, Henriot, Louise France et Roggers.

Aimez-vous le Labiche? On nous en donne partout, en ce moment, au centre, à l'ouest, au sud. On dirait vraiment que le Vaudeville, Cluny et Déjazet se sont donné le mot. Cela ressemble à une petite épidémie, celle-ci heureuse, puisque, avec des pièces bien faites, cela nous apporte du rire et de la gaieté.

A Déjazet on a repris *Doit-on le dire?* qui fut écrit en collaboration avec Duru, infidèle pour une fois à Chivot, et qui est demeuré de verve spirituelle et d'observation très fine. Le public y rit de grand cœur et la troupe du petit théâtre fait ce qu'elle peut : on est si loin du centre que l'indulgence s'impose. A noter M. Bardès, qui rappelle très vaguement M. Le Bargy, MM. Clément, Bressol, de Ségus et Mlle Dherbeuil.

A Cluny, c'est *un Chapeau de paille d'Italie* qui met la salle en très bonne humeur, ce *Chapeau*, qui fit la fortune de tant de malins vaudevillistes de nos jours auxquels il servit de bréviaire et qui reste le prototype de la grosse bouffonnerie. C'est joué plaisamment encore qu'un peu lentement — mais quand on saura mieux, cela marchera plus rondement — par la troupe du théâtre du boulevard Saint-Germain; MM. Rouvière, Muffat, Dorgat, Arnoult, Belliard, Mmes Guinet, et Favelli en tête.

Le spectacle se termine par *les Charbonniers*, la désopilante fantaisie de Philippe Gille, un éclat de rire en quelques minutes, pour laquelle Costé a écrit la partitionnette vraiment charmante que les couplets de « la Casterolle » et ceux « Ah! mais, monsieur n'chatouillez pas comme ça » ont rendus justement populaire. MM. Muffat, Mercier, Villaret et Mlle Bertry ne manquent ni d'entrain, ni de fantaisie et l'orchestre, qui nous apparut si surprenant il n'y a que quelques soirs, semble avoir fait quelques progrès assez sensibles.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

THÉATRE DU VAUDEVILLE. *Le Voyage de M. Perrichon*, comédie en 4 actes d'Eugène Labiche et Édouard Martin.

La comédie de Labiche que le Vaudeville vient de reprendre sera bientôt mi-séculaire. On y parle encore de l'ancienne prison pour dettes de Clichy, que les fêtards néo-républicains n'ont pas connue, et on y pourrait découvrir bien d'autres anachronismes qui ne donnent pas à la pièce le regain d'actualité désirable. Le *leitmotiv* de la comédie reste cependant bien humain et tellement vrai que le philosophe de Stagire et plusieurs autres moralistes de l'antiquité l'ont déjà développé : à savoir, que le commun des mortels s'attache plutôt à l'homme qu'on a grandement obligé qu'à celui auquel on doit de grandes obligations. Mais la facture de la comédie, surtout sa coupe, est devenue trop « vieux jeu » et l'action sur le public se trouve par cela diminuée. Feu Labiche a été défendu par Mme Daynes-Grassot et par MM. Paul Fugère, Numa et Lérand avec le talent qu'on leur connait, mais sans une conviction bien profonde. Et pour cause. O. Bn.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Vivarais et le Velay

(*Suite.*)

III
LES FUGAR

Un jour, s'il faut en croire un vieux conte, le bon Dieu se promenait avec saint Pierre dans les gorges de la Loire, entre Chemalières et Vorey. Ils devisaient du ménage du monde et des difficultés de le bien diriger. Tout à coup, à un détour de l'eau, saint Pierre montra au bon Dieu une femme en haillons, couchée sur le sable, au soleil. Elle était jeune encore, mais ses traits reflétaient l'ennui le plus profond. Le bon Dieu, à qui rien n'est caché, vit de suite que cette femme s'ennuyait de son oisiveté; et comme il est souverainement bon, il tira de sa grande poche une poignée de puces qu'il jeta sur la jeune femme en lui disant : « — Femme, l'oisiveté est la mère de tous les vices; voilà de quoi t'occuper. » Et depuis ce jour les femmes ont des puces, et, lorsqu'elles n'ont rien de mieux à faire, elles se divertissent à s'épucer.

La puce, voilà l'ennemie, la bête maudite des habitants du Velay. Point n'est besoin aux enfants qui quêtent, la veille du 21 juin, pour avoir du bois destiné au traditionnel bûcher de Saint-Jean, de débiter une bien longue harangue. Les gens savent qu'elle se terminerait, s'ils se faisaient prier, par la détestable menace : *Chi bella dzi de boé, aura de piousa tou l'an* (si donnez point de bois, aurez des puces tout l'an); les dons en cotterets et en fagots, et aussi en œufs et en argent, affluent d'eux-mêmes.

Car les flammes qui s'élèvent des feux de la Saint-Jean brûlent, dit-on, les puces, qui, pour les éviter, s'élancent à une hauteur prodigieuse; et, de plus, les cendres qui en proviennent détruisent au logis, quand on a soin d'en parsemer le plancher, ces infernales bestioles. Aussi, dès que les bûchers commencent à flamber, chacun, garçons et filles, hommes et femmes, de s'emparer avidement d'un tison ardent pour courir le porter chez soi et en saupoudrer, au risque de mettre le feu à la maison, les cendres encore ardentes sur les meubles, sous le lit et jusque dans les plus intimes réduits de l'installation domestique. Ensuite, on revient danser en rond autour des feux de joie, en chantant des rondes, naturellement.

La plus classique, celle d'obligation, indépendamment de beaucoup d'autres, est la *Ronde du Puy*, ou du *Roy de Savoye*. La voici, telle qu'elle figure dans une vieille année de *l'Art en province :*

C'était le roi de Savoie,
C'est le roi des bons enfants;
Il s'était mis dans la tête
De détrôner le sultan.
Et rantanplan, gare, gare, gare,
Et rantanplan, gare de devant.

Il s'était mis dans la tête
De détrôner le sultan;
Il composa une armée
De quatre-vingts paysans.
Et rantanplan.....

Il composa une armée
De quatre-vingts paysans.
Il prit pour artillerie
Quatre canons de fer-blanc.
Et rantanplan.....

Il prit pour artillerie
Quatre canons de fer-blanc,
Et pour toute cavalerie,
Les ânes du couvent.
Et rantanplan...

Et pour toute cavalerie,
Les ânes du couvent;
Ils étaient chargés de vivres
Pour nourrir le régiment.
Et rantanplan.....

Ils étaient chargés de vivres
Pour nourrir le régiment.
Ils montèrent sur une montagne :
Mon Dieu, que le monde est grand!
Et rantanplan.....

Ils montèrent sur une montagne :
Mon Dieu, que le monde est grand!
Ils virent une petite rivière
Qu'ils prirent pour l'Océan.
Et rantanplan...

Ils virent une petite rivière
Qu'ils prirent pour l'Océan;
En voyant venir l'ennemi :
Sauve qui peut, allons-nous-en!
Et rantanplan, gare, gare, gare,
Et rantanplan, gare de devant.

Et les rondes de succéder aux rondes, et les rigaudons aux rigaudons, et les bourrées aux bourrées, jusqu'à extinction des feux, ce qui met à chacun du noir dans l'âme, car le Vivarais ne connait rien de si beau que le feu.

En nombre d'endroits les *fugar* se renouvellent à intervalles rapprochés, mais nulle part ils ne sont aussi fréquents qu'à Monistrol et dans les villages et hameaux voisins, où ils se répètent tous les dimanches, sans en omettre un, d'un bout à l'autre de l'année. Là, sauf les jours de grande fête, le bûcher flambant fait place au brasier de charbon ardent, sans doute parce qu'il donne plus de cendre, et que la cendre, en cette partie du Velay, garantit non seulement des puces, mais encore de toutes sortes de maux. A Monistrol, c'est donc à la quête du charbon, et non du bois, que procèdent, avec une régularité mathématique, chaque samedi, les enfants. Cela s'appelle la *Queyta dou Vala*, du nom d'un quartier en pente de cette ville, où se fait le principal feu. Ils chantent :

Tstcon lan la!	Quelque chose, lan la!
Con é la queyta dou *Vala*,	C'est la quête du *Vala*.
Douna nou un mourceau de tsarbounié	Donnez-nous un morceau de charbon
Par rempli noutre panié,	Pour remplir notre panier,
Chi vou plai, chi vou plai!	S'il vous plaît, s'il vous plaît!
Chi vou voulé dzi douna,	Si vous voulez rien donner
Guiron tsia en voutra pourra.	Irons ch... en vos poireaux.

Mais toutes ces fêtes de feu pâlissent à côté de celles qui marquent la fin du carnaval et le commencement du carême. Elles sont accompagnées de cérémonies traditionnelles et se célèbrent un peu partout dans le Vivarais et dans le Velay; mais c'est à Brioude qu'il faut aller pour en savourer tout le côté pittoresque et en apprécier tout le fastueux apparat.

Brioude, « la *vieille Brioude* », selon les chartes anciennes, s'est toujours montrée avide de spectacles et de mises en scène extraordinaires. Avant la Révolution il s'y déroulait, chaque année, en l'honneur de *Monseigneur Saint-Julien*, une procession qui laissait loin derrière elle toutes celles de la contrée.

Le jour de sa fête, ce grand saint, représenté par un figurant, chevauchait, sous un dais magnifique, à travers les rues tapissées de draperies et de verdure, *pourtraicturé* en jeune seigneur du temps de François Ier, coiffé d'une toque à plumes, vêtu d'un justaucorps recouvert d'un mantelet, ayant dague au côté et le faucon sur le poing. Il avait pour cortège jusqu'à cent chanoines-comtes de son chapitre, en robes violettes et dalmatiques de soie blanche rehaussée de broderies d'or, ayant à leurs côtés leurs dignitaires portant la crosse et la mitre; de nombreux chanoines hebdomadiers semi-prébendés traînant sur le sol semé de roses leurs chapes de brocard d'or; le clergé de six paroisses en surplis « d'une blancheur irréprochable »; de magnifiques suisses en habit écarlate galonné d'argent, et un nombre infini d'enfants de chœur, mi-partie de rouge et de blanc des pieds à la tête, de bedeaux bleus et de chantres gris. Les laïques venaient ensuite : d'abord les seigneurs du voisinage, en costume François Ier, Louis XIV ou Louis XV, suivant l'époque ; puis le corps de ville, les maîtrises, et, pour fermer la marche, les compagnies diverses, les chevaliers du *papégaut*, et les compagnons de la *Malgouver*, fameux par leurs tambours et leur musique.

Maintenant, finie toute cette pompe! Chaque année on tire Monseigneur Saint-Julien de sa niche, où il figure en costume romain, ce qui est plus conforme à la vérité, car ce saint homme était un des commandants de l'armée de Crispinus, proconsul à Vienne, et on l'honore sans tambours ni trompettes, sans chanoines-comtes, sans nobles en habits de cour et sans chevaliers de l'arc ni compagnons de la Malgouver.

Ces derniers se réservent pour les œuvres qui présidèrent à leur création. « Ils allaient, dit Fléchier, demander en grande pompe un tribut aux étrangers qui venaient prendre pour femme une jeune fille, au veuf qui épousait une demoiselle, ou à la veuve qui se mariait avec un garçon, c'est-à-dire à tous ceux qui se mariaient avec des personnes qu'ils auraient dû laisser à la jeunesse du pays. » Maintenant, les compagnons de la Malgouver ont quelque peu rabattu de ces habitudes, qui ne sont plus de notre temps; mais ils continuent à s'occuper du monde matrimonial.

C'est ainsi qu'ils président aux *Fugar* organisés le premier dimanche de carême en l'honneur des époux mariés depuis le dernier carnaval. Ce jour là, c'est la *Fête de Feu* par excellence. Les pauvres n'y seront pas oubliés, car, dès la veille du mardi gras, les jeunes gens de la ville sont allés aux bons endroits et, aux accents de la *Complainte de Quête* du

Brivadois, la *Richarde*, qui est la plus pressante et la plus compliquée des pièces du même genre, ils implorent la charité des bonnes âmes (1). Ils montrent *la bonne Vierge, assise sur un tableau d'argent, que n'en ploura et n'en sousploura* (qui pleure et qui repleure), car *les pauvres* meurent de faim. Mais ils l'ont rassurée : Ils iront chez la « Richarde », *qui leur donnera quelque chose*..... En sont-ils bien sûrs ? La Richarde est dure à la détente :

— D'aque voueï que yeï te donne, Quand yeï n'eï ni pan ni vi.	— Que veux-tu que je te donne, Quand je n'ai ni pain ni vin.
— Quand dounayas ma leis coustas, Que beilas à vostrous tschis ?	— Quand vous ne donneriez que les croûtes Que vous donnez à vos chiens ?
— Ma mous tschis vant à la tsaassa, Et lous paures me fant re	— Mais mes chiens vont à la chasse, Et les pauvres me font rien.
— Quand dounayas ma leis brezas Que beilas à leïs pouleis ?	— Quand vous ne donneriez que les miettes Que vous donnez à vos poulets ?
— Meis pouleïs me cacaredzont, Et lous paures me fantre.	— Mais nos poulets me font des œufs, Et les pauvres me font rien.

Le pauvre, le mendiant, insiste, et la Richarde le menace de lui *lâcher ses chiens*. Il ne se passe *treïs quarts d'hura* que *la pauv' armeta ven mouri*, que la pauvre âme vient à mourir : Elle s'en va *au pied de la porte, de la porte du Paradis :*

Sant Dzan n'en dit vé sant Piarre : — Spio quò z'ei que qué z'eï à qui ?	Saint Jean dit à saint Pierre : — Regarde qui est-ce qui est là ?
— A quoi zeï la paur' armeta, Qué damanda *Paradis*.	C'est la pauvre âme Qui demande *Paradis*.
— Veigne, veigne, paur' armeta Ta plaça z'eï be eïche ; Ta plaça n'eï bien marquada Despeui didzau le mati.	Viens, viens, pauvre âme, Ta place est bien ici ; Ta place est bien marquée Depuis jeudi le matin.

Treis quarts d'hura aprés arrive la *Richarde*, qui demande aussi *Paradis*. Alors, saint Jean à saint Pierre : — *Demande lui, à la Richarde*,

Se z'o vesti lous deinius, Se z'o tzaussa lous deistzaus, Et se z'o douna l'imorna A le num de Jesus-Christ.	Si elle a vêtu les nus, Si elle a chaussé les déchaux, Et si elle a donné l'aumôme Au nom de Jésus-Christ.
— N'eï pas ieï, mon bon sant Piarre, N'eï pas dzamaï tant sabiu ; Sé dzamaï piu ley tournave, Fayo moï per mon salut.	— Je n'ai pas fait, mon bon saint Pierre, Je n'en ai jamais tant su ; Si jamais encore j'y revenais, Je ferais mieux mon salut.
— Ne faras pas tiu Ritzarda, Léy tournaras dyamai piu N'aras dien inne tzambreta, Touta neigra coum' en tzarbon.	— Tu ne le feras pas, Richarde, Tu n'y retourneras jamais plus, Tu iras dans une chambrette, Toute noire comme un charbon.

Comme on pense bien, la pièce blanche suit de prés ce noir charbon, ce qui permet, outre *la part à Dieu*, d'organiser somptueusement les réjouissances. Elles commencent par les mascarades du mardi gras, où l'on remarque invariablement le groupe traditionnel composé de l'arlequin, du paillasse, du vieux paysan, de la *salope* et du *cochon brûlé*. Le lendemain, c'est l'enterrement du carnaval : des pleureurs, en soutanelle noire, coiffés d'un chapeau dit *à la pioche*, et portant en main un chapelet de harengs saurs et une queue de merluche en guise de cierge, vont brûler sur une des places publiques un mannequin de paille en chantant une chanson moitié patoise, moitié française, dont un seul couplet a survécu :

Adiou, pauvre carnaval,
Adieu, paoure carmentran,
Tu t'en vas, et iou damore
Tournaras bé un aoutr' an.

Puis on hâte les préparatifs pour la *Fête des époux*.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

XL

« WAGNER AU CONCERT » OU LE « SPECTACLE DANS UN FAUTEUIL »

à Mademoiselle Janssen.

— A la bonne heure, ô Wagnérienne ! Je vous retrouve, aujourd'hui. Et ce n'est pas pour médire du petit air ennuyé qui avait le charme décadent d'une fleur qui se fane, mais, en bon classique, je préfère ce rayonnement...

— Vous le devinez : je reviens de boire le philtre d'Yseult.

— Est-ce ce premier acte intégral de votre bien-aimé *Tristan* qui vous enchante, ou cet exil de votre dieu Wagner au concert ?

— Indiscret, vous raillez encore... Il y a du Méphisto dans votre critique musicale.

— Tout beau ! Je connais, sur vos sens délicats, l'empire de ce plastique orchestre qui sonne malgré les défectuosités du Nouveau-Théâtre : il vous tient lieu de mise en scène. Avant tout musicienne, il me semble décidément que vous devenez infidèle à la pensée maîtresse de Richard Wagner. N'est-ce pas une des formes de la coquetterie que d'avoir l'esprit contrariant ?

— Je ne sais. Mais il est délicieux d'ouïr aujourd'hui les Parisiens plaider pour le wagnérisme et soutenir la vraie tradition de Bayreuth... ou de Wahnfried. Allons ! mon cher, c'est entendu, plus de Wagner ni de théâtre au concert : assez et trop longtemps... Et, surtout, beaucoup de Mendelssohn, n'est-ce pas, du Mendelssohn partout, comme en ce récent et fameux dimanche qui a dû rafraîchir votre belle âme de pur classique... La Symphonie au concert et Wagner au théâtre : chacun son rôle et les traditions seront mieux gardées. O la brillante découverte et le vieux cliché tout battant neuf ! Vous prêchez une convertie : c'est parfait ! Ce qui ne m'a pas empêchée de sommeiller à *Siegfried*...

— La franchise avant tout ! Et Dame l'Ouvreuse ou *Claudine à Paris* inspire au plus fin de nos confrères un mot plus énergique... Quand je vous disais que votre rêve était le « spectacle dans un fauteuil », ô paradoxale !

— « Ce spectacle dans un fauteuil », c'est du Saint-Saëns : je vous en avertis tout bas, puisque vous ne détestez point les citations...

— Du Saint-Saëns ? Où cela donc ?

— Pour un admirateur des *Barbares*, mon cher, que vous êtes naïf ! Et si les classiques sont désormais les avocats de Richard Wagner (ce grand *classique*, au demeurant !), il faut que ce soient les Wagnériennes qui leur rapprennent leurs auteurs ! Voulez-vous que je vous cite le livre et la page ? Vous constaterez que le philtre ne m'a pas complètement fait perdre la tête...

— C'est bon pour Tristan, pour le sexe fort, ces divagations... Et vous êtes Yseult, la magicienne en personne...

— Donc, en rentrant, saisissez d'instinct, dans l'ombre, votre livre de chevet : *Portraits et Souvenirs*... Non, c'est dans *Harmonie et Mélodie !* Et feuilletez, sous la lampe amicale, les premières pages de l'introduction : vous y lirez qu'après avoir supprimé, l'un après l'autre, tous les colifichets du genre opéra, Wagner le dramaturge a supprimé le drame lui-même en le remplaçant par une longue phraséologie, par un interminable dialogue ; que le drame de *Tristan et Yseult*, « admirable dans sa conception première et où se trouve, à la fin du premier acte, une des plus belles situations qui soient au théâtre » *(sic)*, est devenu, « à l'exécution », le plus parfait spécimen de ce genre que d'aucuns encore trouvent... ennuyeux... Le texte m'échappe. Mais voici le trait capital : « C'est de la grande poésie, ce n'est pas du drame ; c'est le *Spectacle dans un fauteuil* avec orchestre, exquis pour les rares mortels familiers avec la lecture d'une partition... » Moi, j'ignore ce nectar ; mais je me dédommage avec la suggestion du concert : vous comprenez maintenant ?

— Je comprends que, si les classiques ont l'air wagnérien pour avoir défendu l'optique du théâtre et l'héritage du grand Gluck, on jurerait, à vous entendre, que les jolies Wagnériennes sont devenues subito les Saint-Saënsistes...

— Wagner ou Saint-Saëns, peu m'importe ! Et je n'ai point l'habitude de m'en prendre aux personnalités... J'avoue mes impressions : voilà tout. Voulez-vous comprendre ?

— Je veux comprendre que « la musique est femme » (c'est le poète Richard Wagner qui l'affirme) ; et la femme, comme la musique, est changeante. *La donna è mobile*...

— Puisque vous avez constamment, de père en fils, taxé Wagner de « symphoniste », au risque de ne rien entendre à sa poétique, vous devriez saisir sur-le-champ pourquoi je raffole de ce premier acte de *Tristan et Yseult* au concert du Nouveau-Théâtre, alors que le *Siegfried* plus poétique que dramatique du Grand-Opéra m'a... ennuyée. Au concert, avec une pareille phalange, apparaît l'orchestrale beauté dans toute sa splendeur ; avec Yseult expirante, il me plaît de répéter intérieurement, sans remuer les lèvres : « *Ne l'entendez-vous pas ? Suis-je donc seule à percevoir cette étrange et mystérieuse mélodie ? Doucement consolante et délicieusement plaintive, elle m'enveloppe de ses ravissants échos... Dans les grandes ondes d'un océan de volupté, dans la sonore harmonie des vagues de parfums, dans l'haleine infinie de l'âme universelle, s'anéantir, s'abîmer sans conscience, ô suprêmes délices !* » Et je néglige ici ces trop modernes bouffées de « peau d'Espagne » ou de « trèfle incarnat » qui nous assaillent : la robuste et suave senteur vient de l'orchestre seul. Éprou-

(1) Ce chant fut dicté, en 1854, à M. Paul Le Blanc par une jeune fille de Brioude. Il a été reproduit par *Mélusine*, t. VII.

(2) Voir *le Ménestrel* du 5 et du 12 janvier 1902 *(l'Illusion wagnérienne)*.

verai-je jamais cela dans la nuit d'un théâtre, alors que les cuivres rugissent à découvert à tous les échos ou s'éteignent dans une cave? Et la musique n'est-elle pas ici le philtre lui-même et Wagner le magicien supérieur? Lisez la pièce froidement, le matin; puis comparez avec votre sursaut de l'après-midi! Comparez les sages plaisirs de la lecture avec ce frémissement premier acte, dont les quatre-vingts minutes aussi s'écoulent rapides, tant il sonne avec emportement depuis cet étrange prélude où notre Berlioz ne percevait « qu'un long gémissement chromatique » jusqu'à la splendeur décorative de la scène finale qui est, en effet, l'une des plus chaudes inspirations du théâtre...

— Enfin, je retrouve notre Wagnérienne, et le mot théâtre a sonné sur ses lèvres!

— Oui, mais la musique est femme, et jamais sa triomphante beauté ne s'offre mieux que grâce aux coupables magies du concert. Ses adorateurs sont égoïstes : ils n'en veulent rien perdre. Et Wagner a répandu si royalement l'ivresse du philtre qu'elle seule nous fait entrevoir des tableaux que nul metteur en scène ne saurait traduire, car ils ne sont que les images voluptueuses d'une âme qui souffre : le désir du naufrage et le calme du soir, le regard qui verse l'amour aux violoncelles alanguis, la passion qui lutte parmi ces grands traits de révolte, ces éclats effrayants au sortir de l'ironie qui vocalise, et l'ambiguïté du philtre, et l'ineffable entrée de Tristan, et ces sourdes pulsations des timbales qui soulignent l'approche trop réelle de la terre et la manœuvre invisible... Le voilà donc, l'absolu rêvé qui nous emporte à pleines voiles sur la nef du Songe anonyme... Il y a quelque chose de supérieur à *Tristan et Yseult* : c'est notre rêve, le rêve que nous devons à leurs enchantements. Et ne pouvons-nous prendre pour décors nos souvenirs, et, sans remonter à la *Nouvelle Allemagne musicale*, du temps « de l'éphémère et charmant Gasperini », revivre la première audition troublante du dimanche 2 mars 1884, là-bas, dans ce quartier pauvre où Lamoureux nous appelait, ranimer les soirs de 1899, au Nouveau-Théâtre, où nous applaudissions la poésie de Janssen-Yseult?

— Mais, au concert non plus qu'au théâtre, la satisfaction n'est complète si trop de paroles nous échappent, si le mot se meurt dans la note...

— Cela, c'est une autre affaire! Et vous posez inconsciemment le problème tout entier du *Drame musical*.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — L'intérêt de la dernière séance résidait dans le concours du pianiste Maurice Rosenthal, qui s'est fait, pour la première fois, entendre à Paris, après avoir conquis à l'étranger une grande réputation. Il paraît pourtant qu'il a déjà joué chez nous, il y a presque un quart de siècle, à ses débuts comme enfant-prodige; mais personne ne s'en souvenait et l'artiste, qui frise actuellement la quarantaine, était inconnu de la presque totalité du public. Or, il a terminé son programme sous une véritable avalanche d'applaudissements. Sous ce rapport comme au point de vue artistique, M. Rosenthal continue les traditions de son maître Liszt, dont il interprétait le premier concerto en *mi* bémol. Cette curieuse œuvre de transition, conçue au moment où Liszt abandonnait sa carrière de virtuose et sa vie errante pour se fixer à Weimar et se consacrer principalement à la composition, accumule toutes les difficultés qu'il put imaginer comme pierre de touche du pianiste-virtuose. Bülow avait une fois fait la plaisanterie d'écrire sur l'exemplaire du concerto dont son beau-père se servait et sous le thème initial ces mots : « Vous ne savez rien! » et Liszt aimait à chantonner ces paroles en battant la mesure, lorsqu'un de ses élèves s'attaquait devant lui à ce concerto. Il ne l'eût pas fait si le destin, lui ayant réservé l'âge d'Ambroise Thomas et de Verdi, il avait pu juger de la virtuosité acquise par M. Rosenthal qui appartient à la dernière génération de ses élèves. Il est, en effet, impossible de surpasser ce pianiste au point de vue purement mécanique. M. Rosenthal possède au plus haut degré toutes les qualités imaginables du toucher, de la diction et de l'exécution. L'élégance de ses traits, l'égalité et la puissance de son trille dans les longues guirlandes dont Liszt a festonné plusieurs passages de son concerto et surtout son jeu en octaves, ont spécialement émerveillé l'auditoire, dans lequel se trouvaient beaucoup de personnes professionnellement vouées au blanc et au noir des touches d'ivoire. Les manifestations bruyantes après le concerto ont forcé l'artiste d'offrir deux petits morceaux supplémentaires; mais on ne pourra le juger complètement, sous ce rapport, avant les quatre concerts qu'il a annoncés et dans lesquels Mozart, Beethoven, Weber et Chopin occupent la place la plus large. — La longue séance offrait encore, comme hors-d'œuvre, l'ouverture d'*Egmont* et la *Danse macabre*, de Saint-Saëns, excellemment interprétées; après quoi on nous servit, une fois de plus, le premier acte de *Tristan et Yseult*. Inutile de redire tout ce qui s'oppose à la reproduction en forme de concert de cette partie de l'œuvre dramatique de Wagner; bornons-nous à constater que l'exécution ne fut pas de tout point satisfaisante. L'orchestre, il est vrai, parut à la hauteur de sa tâche et Mme Adiny réalisa ce tour de force d'avoir appris en une semaine les paroles françaises et d'interpréter son rôle avec une telle expression dramatique qu'elle donna parfois l'illusion de la scène, mais le Tristan de M. Féodorof était bien terne, et pour le rôle de Brangaine Mlle Vicq n'apportait ni le genre de voix voulu, ni la force dramatique indispensable. MM. Daraux (Kurwenal), Lubet (le matelot) et les chœurs d'hommes entouraient fort convenablement Mme Adiny, la seule héroïne de cette tentative superflue.

O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Mozart). — Fragment du 3e acte d'*Hippolyte et Aricie* (Rameau) : Thésée, M. Delmas. — *Rapsodie mauresque* (Humperdinck). — *a) Chanson de grand-père* et *b) Chanson d'ancêtre* (Saint-Saëns) : solo, M. Delmas. — Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Cazeneuve, Ballard, Guillamat et Mlle Marcella Pregi.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* majeur (Paul Dukas). — *a)* Air de la Comtesse des *Noces de Figaro* (Mozart) et *b)* la *Procession* (César Franck), chantés par Mme Jeanne Raunay. — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Monologue d'*Alceste* (Gluck), par Mme Jeanne Raunay. — *Peer Gynt* (Grieg). — Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra national russe de Moscou a dû fermer ses portes après une exploitation désastreuse de six semaines. L'Opéra impérial de la même ville a joué avec succès trois opéras inédits en un acte : *la Fête pendant la peste* et *le Fils du mandarin*, tous deux de M. César Cui, et *Mozart et Salieri*, de M. Rimsky-Korsakof. *Le Fils du mandarin* a remporté le plus grand succès.

— On nous télégraphie de Saint-Pétersbourg que l'inauguration de la grande soirée d'opéra italien vient d'avoir lieu au Théâtre Impérial avec *Mignon*. Le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a été l'occasion, pour Mme Sigrid Arnoldson, d'une rentrée triomphale. La charmante artiste a été rappelée plus de cinquante fois. — Puis, jeudi, première représentation de *Werther*, avec le baryton Battistini et de nouveau Mme Arnoldson. Tout a été aux nues. Il y avait quarante mille francs de recette et les deux artistes ont été appelés dans la loge impériale, où on les a félicités de leur extraordinaire succès.

— Autre dépêche de Saint-Pétersbourg : — Hier, douzième concert symphonique annuel organisé par Mme Marie Gorlenko Dolina, consacré à la musique française. Le succès a été éclatant. Le pianiste Wurmser a été l'objet d'ovations grandioses. Mais ce fut Jacques Thibaud qui enthousiasma surtout l'assistance. Aujourd'hui, le Cercle russe donne un banquet en l'honneur des hôtes français. Une grande réception a lieu ce soir chez M. Kamaroff, directeur du journal le *Swiet*. Le 3/16 janvier, une grande matinée musicale sera donnée chez le directeur de la chapelle impériale, le général Stackelberg, où seront exécutées des œuvres russes. Mme Gorlenko Dolina chantera la grande scène de *la Fontaine de Bachtchisaray*, musique d'Arensky et paroles de Pouchkine, dans laquelle elle se fera entendre à Paris, au concert Colonne, le 23 mars prochain.

— Le roi Edouard VII et l'archevêque de Cantorbéry ont dérogé aux vieilles traditions en ce qui touche la musique à exécuter pendant la cérémonie du couronnement, et ont confié la direction de cette musique à Sir Frederick Bridge, avec la recommandation d'abréger autant que possible. Le programme n'est pas encore fixé.

— Près de deux cents compositions ont été présentées au concours ouvert par la Société des musiciens de Londres pour une « marche de couronnement », malgré la modicité du prix, qui ne dépasse pas 1.300 francs. Le jury en a éliminé la majeure partie après première lecture, et n'a retenu que cinquante compositions, qui seront examinées ultérieurement.

— Le nouveau prince de Galles a été nommé président du Collège royal de musique, en remplacement de son père.

— Le poste d'organiste à la chapelle royale de Saint-James, devenu vacant par la démission de M. Creser, a été confié à M. Walter Galpin Alcock. Ce n'est ni une fortune ni une sinécure pour le titulaire, car les appointements ne dépassent pas 6.250 francs, et l'organiste doit prêter son concours à deux services pendant les jours de fêtes ainsi qu'au service journalier de dix heures du matin auquel le roi assiste presque toujours. L'organiste est aussi chargé de la classe de chant pour les enfants de chœur de la chapelle royale.

— On a joué avec succès à Windsor un nouvel opéra-comique, intitulé *la Princesse Una*, paroles et musique de M. T.-E. Dunhill. — D'autre part, une nouvelle comédie musicale, intitulée *Hidenseek*, a été jouée aussi avec succès à Londres. La partition est due à la collaboration de trois compositeurs, MM. Kiefert, C. Scott Gatty et Medjer Lutz. Le dernier de ces messieurs est bien connu; il est l'auteur du fameux « Pas de quatre » qui a fait fureur il y a une dizaine d'années.

— La ville de Pampelune, où il a vu le jour, a nommé M. Sarasate citoyen d'honneur et lui fera présenter prochainement un brevet superbe, œuvre des peintres Plâ, Ramirez el Rodriguez. Le sceau de la ville a été frappé en or fin et attaché au brevet par un cordon de soie; cette médaille aux armes de Pampelune est placée dans un écrin en or damasquiné.

— Un succès éclatant a accueilli, au théâtre du Liceo de Barcelone, la première représentation de l'important ouvrage de M. Felipe Pedrell, *i Pirenei*, trilogie en un prologue et trois actes, écrite par le compositeur sur un livret de M. Victor Balaguer. M. Felipe Pedrell, qui, au rebours de nos excellents wagnériens, est nationaliste en art, et qui n'est pas sans avoir montré, dans quelques-uns de ses écrits, un certain dédain peu justifié pour la musique française, a publié sous ce titre : *Por nuestra musica*, une brochure dans laquelle il revendique avec raison pour les musiciens espagnols le droit à la lumière et à l'appui de leurs compatriotes, qui leur fait un peu trop défaut. Il a choisi, pour son opéra, un sujet essentiellement national, qui ne pouvait qu'exciter la sympathie du public, et le talent dont il a fait preuve a complété le succès, succès auquel ont pris part ses interprètes, Mmes Parsi et Grasot et MM. Iribarne et Bensaude. L'exécution d'ensemble était excellente sous la direction de M. Jean Goula, et la mise en scène superbe, avec trois décors remarquables de M. Vilumara. Détail particulier : la représentation a pris fin à deux heures un quart du matin!

— Encore tout un flot de zarzuelas nouvelles à Madrid, qui en fait décidément une consommation folle. N° 1. *El Codigo penal*, paroles de MM. Eusebio Sierra et Joaquin Abati, musique de M. Barrera; n° 2. *Zurron el Pastor, o el Nacimento del hijo de Dios* (théâtre Romea), paroles de M. Prieto, musique de M. Orejon; n° 3. *El Polo norte*, paroles de MM. Aurelio Varela et Pepa Sabau, musique de MM. Angel Rubio et Powel; n° 4. *La Nube*, paroles de M. Eugenio Selles, musique de M. Vives. Nous ne saurions entrer dans plus de détails, notre confrère de *la España artistica* négligeant presque toujours de faire connaître le nombre d'actes des divers ouvrages, la date de leur apparition et le théâtre même où ils sont représentés.

— On n'aime pas *la Marseillaise* en Portugal, ainsi que nous l'apprend une dépêche de Lisbonne. On jouait ces jours derniers, au théâtre San Carlos de cette ville, le bel opéra de M. Umberto Giordano, *André Chénier*, dont le succès a été si grand en Italie. On sait qu'au troisième acte de cet ouvrage le compositeur a placé *la Marseillaise*, dont la présence était inévitable en un sujet rappelant un des épisodes de la Terreur. Or, bien qu'elle fasse partie intégrale de l'œuvre, *la Marseillaise* n'a pas fait entendre sous les voûtes du théâtre San Carlos ses accents enflammés. Son exécution avait été interdite par ordre supérieur.

— On apprend que M. Richard Heuberger, compositeur et critique musical, sera prochainement nommé vice-kapellmeister de la chapelle impériale de Vienne, fonction devenue vacante par suite de la nomination de M. Hellmesberger au poste de hofkapellmeister en remplacement de M. Hans Richter.

— Le musée industriel de Suttgard vient de recevoir un don très intéressant. C'est une collection de cent vingt modèles qui montrent le développement du mécanisme du piano depuis ses origines en 1713. La confection de ces modèles a coûté près de vingt ans de travail à M. Pfeiffer, facteur de pianos de Suttgard, qui a offert cette collection au musée. Les modèles sont fabriqués avec beaucoup de soin et en état d'être utilisés comme leurs originaux.

— Un ballet-féerie, intitulé *le Déveinard et le pigeon*, musique de M. Pittrich, vient d'être joué avec succès à l'Opéra de Dresde.

— Le chef d'orchestre Franz Beidler, de Bayreuth, gendre de Mme Cosima Wagner, a été engagé à l'Opéra allemand de Prague, où il remplira les fonctions de directeur de la musique et de premier chef d'orchestre.

— Le théâtre ducal de Brunswick sera reconstruit à la fin de la saison courante. Un crédit de 1.500.000 francs a été voté à cet effet.

— Le théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe vient de jouer avec succès un opéra intitulé *Till Eulenspiegel*, de M. E. N. de Reznicek. Le compositeur a écrit lui-même son livret, en se basant sur la vieille légende qui a aussi servi à M. Jan Blockx pour son opéra.

— La Société philharmonique de Laybach, la plus ancienne corporation musicale d'Autriche, se prépare à célébrer le 200e anniversaire de sa fondation en 1702. La petite ville de Laybach était autrefois un centre fameux d'érudition et d'art; dès 1660 on y jouait l'opéra italien, dix ans avant la représentation à Paris de la *Pomone* de Perrin et Cambert. En 1800 la Société nomma Joseph Haydn membre d'honneur, et le vieil artiste se déclara très flatté de l'attention; en 1819 Beethoven fut aussi nommé membre d'honneur et envoya à la Société une lettre autographe datée du 4 mai et une copie de la partition de la *Symphonie pastorale* avec plusieurs notes autographes qui en indiquent les mouvements. En 1815 la Société avait fondé une école de musique, et à partir de 1827 elle organisait des représentations d'opéra; *la Dame blanche* fut la première œuvre jouée à l'Opéra de Laybach. La Société donnera au mois de mai un festival musical dont la durée est fixée à trois jours.

— Un des critiques italiens les plus distingués, M. Giuseppe Zuliani, qui depuis vingt-huit ans occupait le feuilleton dramatique et musical du journal *l'Italie*, se retire et cesse sa collaboration à ce journal. Il l'a annoncé lui-même à ses lecteurs, en prenant congé d'eux dans un dernier article tout empreint de mélancolie.

— Histoire d'un baryton sifflé devenu député socialiste. La scène se passe en Italie. Le héros, aujourd'hui député de Vérone, porte le nom de Todeschini et a été récemment condamné pour diffamation. La *Gazzetta di Bergamo*, par la plume de M. Parmenio Bettoli, nous donne à son sujet des détails assez curieux : — « Dans un temps, dit l'écrivain, il s'était adonné à la musique, comme aujourd'hui au socialisme. Il a toujours été rongé par un désir, le désir de la popularité, d'être applaudi, acclamé par un public, que ce soit un public de parterre, de paradis ou de place publique. Il était baryton. Nous l'avons eu ici, à Bergame, au théâtre Riccardi, aujourd'hui Donizetti, pendant le carnaval de 1890-91. La direction Damiani-Villa, qui tenta cette saison, pas trop heureuse, voulut faire succéder aux *Due Foscari* de Verdi la *Francesca da Rimini* du regretté Cagnoni. La compagnie comprenait Virginia Checchi, le ténor Bieletto, de Padoue, alors débutant, le baryton Gualtiero Pagnoni et la basse Carolini. Mais, pour l'opéra de Cagnoni, il fallait une autre chanteuse, Maria Fustinoni, et deux barytons; à Pagnoni fut confié le personnage de l'aventurier, tandis que le Todeschini fut engagé spécialement pour celui de Lanciotti. Quel chien, étoiles du firmament! Eh oui, car l'entourage n'était point fait pour le défigurer. La Checchi, *poverina*, s'efforçait terriblement; Bieletto, encore inexpérimenté, détonnait avec ardeur; Pagnoni, quoique chanteur de valeur, était tout à fait démonté; de Carotini, il vaut mieux ne pas parler. Mais avec tout cela, lui, le Todeschini, était le plus chien de tous, et chien encore de vilaine race. Et il doit s'en être aperçu lui-même et persuadé promptement, puisque, peu de temps après, à la suite de sa tentative vaine de vivoter en portant les valises et les cartes de visite du ténor Ferrari, dont il fut le secrétaire, il abandonna la musique, le théâtre et cet emploi honorifique pour choisir une autre arène à ses triomphes rêvés. En fait, il est devenu avocat et représentant de la nation..... pour la place aux Herbes de Vérone. Seulement, les triomphes ne sont pas encore venus. Et le député égale le baryton! »

— Il n'y avait que les Américains pour trouver et pratiquer ce nouveau genre d'assurance. On annonce de là-bas que le *manager* Charles Frohman a assuré, pour la somme de deux mille livres sterling (50.000 francs), la main droite du jeune violoniste Kubelik, contre les accidents dont elle pouvait être victime. La nouvelle nous est apportée par le *Herald* de New-York, qui nous apprend que les grands violonistes Ole Bull et Wieniawski, M. Paderewski, d'autres concertistes encore, ont dû parfois interrompre leurs tournées par suite d'accidents survenus à leur main droite, tels que chutes, heurts, etc. C'est pour se prémunir contre les résultats de semblables mésaventures que M. Charles Frohman a imaginé ce mode d'assurance encore inédit.

— La municipalité de Valparaiso vient de créer un Conservatoire sous la dénomination d'Académie de musique et de déclamation. La direction de la partie littéraire de la nouvelle institution est confiée à M. Carlos de Rodriguez, celle de la partie musicale à un artiste italien, M. David Cesari. Ce dernier est un ancien élève du Conservatoire de Milan, où il a eu pour maîtres Ponchielli et Rampazzini.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous n'avons pas encore les nominations dans la Légion d'honneur, en ce qui concerne le département des beaux-arts. Mais le ministère des affaires étrangères a déjà trouvé le moyen de faire risette à quelques-uns de nos artistes, qui ont eu la bonne fortune de naître sous un autre ciel que celui de France, — ce qui facilite bien les choses, puisque les « croix données à des étrangers » ne comptent pas dans le nombre qui est attribué à chaque ministre. Nous voyons donc le célèbre violoniste espagnol Pablo Sarasate élevé au grade d'officier, et le charmant compositeur Francis Thomé (de Saint-Maurice) nommé chevalier. Le poète Jean Moréas, qui est de Grèce, reçoit la même distinction. Ce sont là d'ailleurs d'excellents choix, auxquels on ne peut qu'applaudir.

— A l'Opéra-Comique, nous avons eu l'inauguration des conférences-concerts. C'est M. Fierens-Gevaert qui a ouvert le feu. Il avait pris pour sujet : *Gluck et ses librettistes*, et, fort intéressant, il s'est posé du premier coup en maître-conférencier. Il a fort bien montré les luttes du grand musicien contre le goût du public de son temps et comment il fut aidé et soutenu dans ce rude combat par des hommes comme Calzabigi, le bailli du Rollet, Quinault et Guillard. Mmes Gerville-Réache, Marié de l'Isle, Gottrand et M. Dufranne illustraient musicalement le programme et se sont fait vivement applaudir dans des fragments choisis de l'œuvre du vieux maître.

— Et voici déjà Mlle Bréval presque arrivée au terme des représentations de *Grisélidis* qu'elle devait donner à l'Opéra-Comique. Encore une matinée aujourd'hui, encore une représentation mercredi, et la belle artiste devra aller tenir ses engagements à New-York, pour nous revenir seulement au printemps. Pour la remplacer dans l'œuvre de Massenet, toujours en grande vogue, il a été fait choix de Mlle Cesbron, dont les débuts sont attendus si impatiemment. Il y aura encore là bien des soirées intéressantes.

— M. Maurel chante encore. On vient de reprendre à son intention *le Juif polonais* à l'Opéra-Comique. Au même théâtre, tandis qu'on monte *la Troupe Jolicœur*, de M. Arthur Coquard, on prépare également la reprise du *Roi d'Ys*, d'Edouard Lalo. C'est Mlle Marie Delna qui reprendra, dans cet ouvrage, le rôle de Margared et Mlle Julia Guiraudon celui de Rozenn. Le rôle de Karnac sera chanté par M. Dufranne, celui du Roi par M. Vieuille et celui de Saint-Corentin par M. Huberdeau. Quant au rôle de Mylio, qui fut créé par Talazac peu de temps avant qu'il n'abandonnât définitivement le théâtre, c'est très probablement M. Maréchal qui le chantera.

— Il n'a pas été fait de « service » au *Ménestrel* pour la première représentation à l'Opéra-Comique de *la Chambre bleue*, un petit acte de M. Edouard Noël (d'après Mérimée), musique de M. Bouval. La première, qui a eu lieu jeudi, ne semble pas avoir fortement impressionné la presse et le public. Cependant, M. de Fourcaud, du *Gaulois*, s'exprime en ces termes à son sujet : « L'action, vite engagée, vite menée, pleine de mouvement et de contrastes, dialoguée d'un bout à l'autre d'un esprit vif, se relève d'une pointe de sentiment, se brode de capricieux propos. La musique trouve aisément place en ces scènes piquantes, d'une variété qui permet au musicien de se donner carrière. Bref, c'est là un acte aimable et divertissant ». N'ayant rien vu ni entendu, nous souhaitons qu'il en soit ainsi.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Grisélidis;* le soir, *Lakmé* et *le Maître de chapelle.*

— Vendredi dernier, à l'Opéra, rentrée de Mlle Zambelli, la charmante danseuse, dans le ballet *la Korrigane*, où on a fêté son retour avec enthousiasme.

— A l'Opéra, le premier bal masqué a, paraît-il, été des plus brillants et des plus animés. On a vu avec plaisir les orchestres de l'endroit en revenir à l'ancien répertoire des grands maîtres de la danse, les Johann Strauss et les Fahrbach, qu'on avait eu le grand tort de négliger en ces dernières années. On ne les avait pas remplacés. Sait-on que Berlioz n'a pas craint d'écrire « qu'il y avait plus de musique dans une valse de Johann Strauss que dans maint grand opéra à succès ». C'est pourquoi on voit avec surprise des compositeurs amateurs se décerner à présent le titre pompeux de « roi de la valse ! » ou de « prince de la polka », comme si *le Beau Danube* et *Tout à la joie* n'existaient plus. Que sont aussi tous les « triomphes de Boldi » à côté de ces ravissantes fantaisies de rythmes si plaisants et d'inspiration ailée, comme en écrivaient les Strauss, les Fahrbach et les Gung'l. Aussi faisait-on de leur temps, aux bals de l'Opéra, des recettes de 50 et 60.000 francs. Où en est-on aujourd'hui ?

— La représentation de retraite de Mme Blanche Baretta de la Comédie-Française aura lieu le 25 janvier. Au programme, *la Grammaire* de Labiche, le 1er acte des *Femmes savantes*, le 3e acte de *la Conscience de l'enfant*, les deux premiers actes du *Mariage de Victorine* et le 5e acte d'*Hernani* (avec Mme Sarah Bernhardt). Intermède musical où on entendra Mlle Bessie Abott, Mme Raunay, Mlle Delna, Mme Amel et M. Fugère.

— Mme Sibyl Sanderson et son fiancé, le comte Henry Fitz-James, viennent d'arriver à Paris. Un de nos confrères du *Herald* a eu la bonne fortune d'interroger le comte sur les projets artistiques de sa future épouse. M. de Fitz-James a répondu : « Mme Sanderson est une grande artiste, connue dans le monde entier et qui occupe le premier rang dans sa profession. Quittera-t-elle la scène après notre mariage ? Non, je crois qu'elle n'a pas cette intention. La vie d'une artiste appartient au public. Si ma femme était peintre, je n'insisterais certes pas pour qu'elle renonçât à son art. J'aurais aussi grand tort en engageant Mme Sanderson à abandonner l'opéra. Notre mariage aura lieu vers la fin de février. Ma femme remplira son engagement qui la lie à l'Opéra-Comique jusqu'à la fin de la saison. Ensuite, elle me rejoindra dans le Sud de l'Afrique, où je l'aurai précédée vers le 15 avril. »

— Les artistes d'orchestre de Paris viennent de fonder une chambre syndicale qui leur permettra, par le groupement, de défendre leurs intérêts professionnels avec plus d'efficacité et d'autorité qu'ils ne le pouvaient faire isolément. Ils ont fondé aussi, pour répandre leurs idées, un journal qui a pour titre *le Courrier de l'Orchestre* et dont nous avons reçu les deux premiers numéros. Nous souhaitons bienvenue et longue vie à ce nouveau confrère d'un genre tout spécial et qui peut avoir sa réelle utilité.

— Nous avons annoncé que l'excellent homme de bien que fut Ernest Lamy avait légué, en mourant, une somme de 50.000 francs en faveur des cinq associations fondées par le baron Taylor, celle des artistes musiciens recevant pour sa part 25.000 francs. Nous pouvons ajouter qu'Ernest Lamy a laissé aussi une somme de 2.000 francs à la Société des compositeurs de musique.

— On recommence à parler de la Société connue sous le nom des « Arènes de France », qui se propose de donner aux portes de Paris, dans les vastes arènes d'Ermont, des opéras en plein air montés avec un grand luxe. On parle de la *Jeanne d'Arc*, de Gounod, de *Prométhée*, de *Salammbô*, d'*Aïda*, interprétés par de grands artistes et avec décors panoramiques merveilleux et des masses imposantes. Attendons l'événement.

— Notre collaborateur Albert Soubies continue sa revue musicale des divers pays d'Europe, en attendant qu'il aille s'enquérir de l'état de l'art et de ses progrès chez les Peaux-Rouges, chez les Hottentots et chez les Pahouins, ce qui ne manquerait ni de pittoresque, ni d'inédit. En attendant ce complément intéressant de ses études, il vient de publier le petit volume de son Histoire de la musique, consacré aux États Scandinaves, Danemark et Suède. Le sujet, pour être moins vaste qu'en ce qui concerne d'autres pays, n'en est pas moins attrayant, et nous trouvons là, en compagnie de beaucoup d'autres moins connues, des figures d'artistes qui se sont imposés à l'attention et à la sympathie des publics étrangers : Franz Berwald, Lindblad, Wennerberg, Hallström, Weyse, Niels Gade, les deux Hartmann, Saloman, Asger Hamerik, Jensen, etc., sans compter nombre de virtuoses et de chanteurs célèbres. Peut-être M. Soubies eût-il pu accorder une place plus importante à Hæffner, nommer au moins Roman, Bellmann, quelques autres encore. Il n'importe ; il a réuni dans un petit espace un grand nombre de noms et de faits, et son livre sera à consulter. A. P.

— Une artiste charmante, Mme Marie Panthès, ancien premier prix de notre Conservatoire, à qui elle fait grand honneur, vient de rentrer à Paris, de retour d'une brillante tournée à travers l'Europe. Pianiste de premier ordre, rompue à tous les styles et à toutes les écoles, Mme Marie Panthès n'est pas simplement une virtuose accomplie, mais une musicienne d'une instruction rare et solide. Nous lui avons entendu jouer successivement l'étonnante ouverture des *Maîtres Chanteurs*, une Romance sans paroles de Mendelssohn et une Fugue de Bach avec variations, le tout avec une sûreté, une autorité et un style absolument remarquables. Verrons-nous une si excellente artiste se produire dans un de nos grands concerts ? Qui sait ? Elle a peut-être le tort d'être Française. Ah ! si elle était Allemande, ou Russe ou seulement Japonaise !...

— On sait que depuis la mort de Deffès le poste de directeur du Conservatoire de musique de Toulouse était demeurée sans titulaire. Toutes les combinaisons mises en avant échouaient les unes après les autres, pour des raisons diverses. Enfin M. Leygues vient d'arrêter son choix et de signer la nomination de M. Crocé-Spinelli, un jeune, puisqu'il est né en 1876, mais un jeune de réelle valeur, élève de Massenet et deuxième grand prix de Rome en 1897, compositeur déjà connu. Nous sommes persuadés que M. Crocé-Spinelli se tirera à son honneur de la tâche qui lui est confiée.

— L'Association des anciens élèves du lycée de Lyon vient de se donner le luxe d'une représentation théâtrale spéciale, et le luxe, plus grand encore, d'une œuvre inédite. Son spectacle comprenait en effet un ballet-pantomime tout flambant neuf : *Au bal de Flore*, dont Mme Jane Vieu avait écrit la musique sur un scenario de M. Georges de Dubor, et qui était joué par Mlles Moormans et Kock, de l'Opéra. Pour compléter l'attrait de la soirée, on a pu voir *la* compositeur diriger elle-même, à la tête de l'orchestre, l'exécution de son œuvre.

— De Rennes : C'est devant un auditoire d'élite que le jeune et déjà célèbre violoniste Jules Boucherit a donné le 13 décembre, dans la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, la soirée musicale organisée par les soins de l'Association artistique et littéraire de Bretagne. Parfait dans son ensemble, ce concert clôturait dignement une tournée triomphale que l'éminent virtuose avait entreprise dans l'Ouest de la France. La capitale de la Bretagne, à l'exemple des autres villes de cette province, a fait à Jules Boucherit et à ses remarquables partenaires, Mlle Madeleine Boucherit, Mlle Henriette Mensaud, Mlle Francis Thibaud, un chaleureux accueil.

— Soirées et concerts. — Matinée musicale chez Mme Jules Toutain. On y a applaudi Mlle Juliette Dantin, la brillante violoniste, Mlle Demougeot dans l'air de *Psyché*, remarquablement chanté, et Mlle Juliette Toutain dans des études de Chopin et *Chanson des feuilles*, une pièce de piano inédite de Florent Schmitt qui va paraître prochainement au *Ménestrel*.

NÉCROLOGIE

De Varsovie on annonce la mort d'une artiste fameuse en son temps, Mme Honorée Majeranowska, qui fut extrêmement populaire en Pologne et en Russie. Elle appartenait à une famille de musiciens, et tint l'emploi de chanteuse légère au théâtre impérial de Varsovie, ainsi qu'à Lemberg et dans d'autres villes. C'est elle, dit-on, qui créa le rôle principal d'un opéra de Moniuszko, *le Château des Fantômes*. Elle était aussi comédienne excellente, et l'écrivain Korzeniowski la choisit pour interprète d'une de ses pièces, *la Mère avant tout*. En quittant le théâtre elle s'était consacrée à l'enseignement, et avait doté les scènes polonaises de cantatrices remarquables. Elle était âgée de 76 ans.

— Toujours la fâcheuse appendicite ! La petite nièce de Richard Wagner, Mlle Kate Brandt, qui était engagée au théâtre allemand de New-York, vient de succomber à une attaque de péritonite, consécutive à l'opération de l'appendicite.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3696. — 68me ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Janvier 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VOICI LA NOËL

n° 7 des *Noëls français*, recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Où s'en vont ces gais bergers ?* n° 3 de la même collection.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Roses et papillons*, n° 2 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Pastorale mystique*, prélude du 3e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en 3 actes, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA (1re représentation prochaine au théâtre de Monte-Carlo).

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

I *(suite)*

Quant à la version réelle de la mort de Bellini, il semble que le baron de Trémont ait été un des premiers à la connaître, comme il le fut à en déterminer les causes. Le maître italien devait à sa belle prestance et à sa nature sentimentale de rencontrer peu de cruelles; mais, en réalité, il n'avait jamais été amoureux que deux fois, et la première passionnément : épris d'une jeune et noble sicilienne, il s'était vu repousser par la famille et dans son désespoir il s'était enfui à Milan, où la composition de *Norma* l'avait, sinon consolé, du moins distrait de sa douleur. Sa guérison avait été suivie d'une déception nouvelle. Il avait demandé la main de Mlle Lablache, qui devait épouser plus tard Thalberg; mais alors, la fille du célèbre chanteur était tellement souffrante que le père réserva sa réponse jusqu'au parfait rétablissement de la jeune malade. Bellini partit en voyage et, quand il revint, Mlle Lablache était mariée. Le tempérament voluptueux du musicien, même dans ces crises d'amour platonique, ne désarmait pas. Ce fut, comme on pense bien, la cause principale de son épuisement. Le terme fatal fut encore précipité par une aventure romanesque dont Bellini devait être le héros et la victime. La maîtresse d'un Anglais l'enleva presque pour l'emmener aux environs de Paris dans une villa où elle le séquestra sous prétexte de le soigner. Lablache et Meyerbeer s'y présentèrent pour voir leur ami. Mais l'amoureuse les éconduisit poliment : les médecins, prétendait-elle, avaient défendu qu'il parlât à qui que ce fût. La mort, hélas ! ne se paya pas de ces bonnes raisons.

Auguste Barbier était à Milan quand Bellini vint y pleurer son premier amour. L'auteur des *Iambes* le rencontra chez le consul général de France, où il l'entendit jouer sur le piano plusieurs morceaux de la *Straniera*. Ce fut un ravissement. Bellini, en peine d'un sujet, demanda au Français qui lui prodiguait les applaudissements un livret d'opéra avec « un beau rôle pour la Pasta ». Barbier lui proposa les *Machabées*. Bellini prit feu.

— Certes, dit-il; je vois un magnifique septuor avec la mère et ses fils qu'elle exhorte au supplice. Mme Pasta sera superbe.

Barbier ne revit plus son collaborateur d'occasion; et « la Gauloise » succéda à la Juive.

Norma est la seule partition qui sauve le nom de son auteur de l'oubli. Et il fallait, en vérité, que sa constitution lyrique fût bien solide pour résister aux lamentables interprétations dont elle fut victime dans la patrie même du compositeur. Gounod, qui vit jouer *Norma* au théâtre Apollo, en signale non seulement la déplorable exécution, mais les grotesques erreurs de mise en scène. Les guerriers romains paraissaient avec une veste et un casque de pompier et un pantalon beurre frais galonné d'une bande rouge-cerise.

Donizetti, qui reprit pour ainsi dire la succession de Bellini, eut comme lui son heure de succès, dans une note moins pure peut-être, mais plus entraînante. Encore, son répertoire, quoique bien démodé, compte-t-il de maîtresses œuvres, telles que *la Favorite*, *Lucia*, *Don Pasquale*, *la Fille du Régiment*. Mais que d'inégalités, même dans ses meilleures pages ! Le dilettantisme parisien s'en trouvait souvent déconcerté et Delacroix, si indulgent d'ordinaire pour la musique italienne, témoigne à maintes reprises dans son *Journal* de déceptions qu'il partageait avec ses contemporains.

Ainsi, en 1849, aux Italiens, par un froid glacial qui lui traverse les os, l'*Élisir d'Amore* ne parvient pas à le réchauffer. A quatre ans de distance, Delacroix fait amende honorable à la mémoire de « l'infortuné » Donizetti, tant la musique de *Lucrezia Borgia*, ses acteurs, ses décors, ses costumes ont su l'intéresser ! Il croit entendre encore le chœur « d'hommes en manteau » dans ce tableau, d'un charme si pénétrant, où s'enlève, en pleine clarté lunaire, l'escalier du jardin; l'auteur évoque en cette scène suggestive des réminiscences de Meyerbeer qui se marient bien à la manière italienne. Delacroix note en outre un air délicieusement chanté par Mario, air qu'il dédaignait jadis et qu'il

trouve adorable aujourd'hui : autre chapitre à joindre à l'éternelle histoire des injustices du passé. Ce même opéra s'est encore inspiré des traditions de Rossini, « du Rossini de derrière les fagots », auquel il emprunte le système des introductions qui préparent si bien l'âme du spectateur.

La même année, Delacroix se montre moins indulgent pour *Lucia*, « aussi peu intéressante que bruyante. »

La passion vraie en est bannie. « Ce ne sont qu'astragales », réserve faite toutefois du fameux *quintette*. « Cette musique sensuelle n'est bonne qu'à chatouiller l'oreille. »

Henri Heine était plus sévère encore. Pour lui faire plaisir, Gustave Claudin eut la faiblesse de convenir que *Lucie* était mortellement ennuyeuse.

— Et la meilleure preuve, reprenait le paradoxal critique, c'est que les chiens ne peuvent entendre cet opéra sans aboyer aussitôt.

D'ailleurs, poursuivant Donizetti des mêmes sarcasmes qu'il prodiguait naguère à Bellini, Henri Heine comparait, dans ses *Lettres sur Lutèce*, la fécondité du compositeur à celle des sapins.

Il est vrai qu'elle est légendaire, cette fécondité. Adolphe Adam (1) nous en a conservé un exemple topique.

Donizetti s'était invité à dîner chez un ami, que les exigences mondaines obligeaient à se rendre le soir même au bal. — Qu'à cela ne tienne! dit le compositeur à son hôte, qui s'excusait; allez à votre soirée, moi, je resterai chez vous. Aussi bien, le feu est bon, votre café aussi; je m'installerai devant les chenets et je travaillerai.

Quand son ami rentra, vers une heure du matin, Donizetti terminait le quatrième acte de l'*Ange de Nizida*, dont il n'avait pas écrit la première note avant le dîner.

L'opéra-comique, ce *genre éminemment national* — pour rappeler un cliché d'un goût douteux — était alors en pleine floraison et se recommandait de noms chers au public. Nous avons attribué précédemment à celui d'Auber, célèbre entre tous, une assez grande place pour que nous n'ayons pas à lui consacrer un nouveau chapitre. La touchante et mélancolique figure d'Herold nous retiendra quelques instants, bien qu'elle semble appartenir plus spécialement au cadre de la Restauration. Et cependant la double auréole qui ceint ce jeune front d'une gloire immortelle date des premières années du régime de Juillet : n'est-ce pas en 1831 et 1832 que furent joués *Zampa* et *le Pré-aux-Clercs?*

A la première représentation du dernier de ces opéra-comiques se rattache un souvenir du plus jovial de nos vieux romanciers. Paul de Kock, sortant de cette solennité artistique, était dans un tel état d'enthousiasme qu'il réveilla sa femme pour lui chanter le fameux chœur : « Nargue de la folie!... » Cette manifestation, peut-être intempestive chez le mari, n'était chez le dilettante qu'un juste hommage rendu au talent du compositeur. Paul de Kock ne pouvait oublier que sur « son *Muletier* », un livret tiré du conte de La Fontaine, Herold avait écrit « une perle » remontée plus tard par Nestor Roqueplan. Ce fut l'unique résultat de cette collaboration d'un jour. Herold reprochait à Paul de Kock sa littérature grivoise : aussi lui préféra-t-il comme librettiste Planard. Quelle n'eût pas été son indignation, s'il avait jamais été témoin des changements apportés à la mise en scène de *Zampa* et signalés par Dancla! Les traditions même de l'interprétation première furent délaissées, et le savant professeur du Conservatoire cite tel morceau que Chollet, le créateur du rôle, ne chantait pas, mais disait avec « une finesse ironique », dont le sens est perdu aujourd'hui pour ses continuateurs.

Paul de Kock, qui paraît avoir eu une passion malheureuse pour l'opéra-comique, ne put même pas la satisfaire avec Adolphe Adam, un autre maître du genre. Il l'avait connu par Herold, qui aimait *(cosa rara!)* le compositeur comme un frère et lui ressemblait, musicalement parlant; nous laissons à Paul de Kock toute la responsabilité de cette dernière assertion. Adam n'avait encore produit que des romances, quand il demanda un livret à l'auteur du *Muletier*. Celui-ci lui exposa, dans une fête donnée par la société lyrique des *Bergers de Syracuse*, un sujet de pièce que son futur collaborateur accueillit avec transport. Journée sans lendemain; car, peu de temps après, Adam partait en voyage, et Paul de Kock se jetait à corps perdu dans le gouffre du roman. Il regretta toujours que les nécessités de la vie courante eussent étouffé dans l'œuf le germe d'une idée conçue au banquet pastoral où fréquentait « le bâtiment » parisien; mais il n'en applaudit pas moins chaleureusement la première œuvre d'Adam, *Pierre et Catherine*, qui précéda de quelques jours la fermeture définitive du Théâtre Feydeau. Et Paul de Kock rappelle, à ce propos, qu'Herold avait longtemps déploré la disparition d'une salle qui avait vu le triomphe de ses *Rosières*, de la *Clochette* et de « notre *Muletier* ».

Cuvillier-Fleury écrit, le 4 mars 1831, dans son journal : « Je n'imagine pas quelque chose de plus bête que *Marie* ». Nous aimons à croire que ce coup de boutoir est plutôt à l'adresse du librettiste Planard qu'à celle du compositeur Herold.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) ADAM. — *Derniers souvenirs d'un musicien*; Lévy, 1871.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

(Suite.)

VII

LA MUSIQUE DES ARABES

Le temps ne serait-il point venu de consacrer une étude d'ensemble à la musique des Arabes? Ne se trouvera-t-il pas bientôt, pour nous en donner l'idée complète et nous en écrire l'histoire, un homme possédant la double compétence d'arabisant et de musicien — tout au moins deux hommes apportant chacun l'une de ces compétences, également pénétrés de l'esprit de la saine critique (plus nécessaire en un sujet si obscur que pour toute autre étude) et unissant leurs efforts en une féconde collaboration? La matière en vaudrait la peine, car elle est des plus vastes, embrassant une portion d'humanité considérable, dans l'espace comme dans le temps, se rattachant à l'étude d'une civilisation différente de la nôtre, assurément, mais qui, pendant plusieurs siècles, fut exceptionnellement brillante, comprenant enfin une multitude de questions, théoriques et pratiques, de la plus haute importance pour l'histoire générale de l'art.

Il faudrait d'abord considérer la musique arabe dans son antiquité. Celle-ci est moindre que celle de la musique européenne, représentée par l'art grec et par celui des premiers siècles du christianisme; pourtant elle est encore respectable. La musique a joué un rôle brillant à l'époque de la splendeur de l'empire des Arabes. Certains chanteurs de la cour des Khalifes furent si renommés que leurs noms ont passé à la postérité. Des écrits théoriques attestent encore pour nous combien cet art était l'objet de préoccupations sérieuses.

Un des premiers, le philosophe Al Farabi, qui vivait vers le neuvième ou le dixième siècle de notre ère, c'est-à-dire à l'époque où la musique harmonique de l'Occident en était à ses premiers balbutiements, a laissé un traité qui témoigne du degré d'avancement auquel avaient dès lors atteint les spéculations musicales en pays arabe. Élevé dans les lettres antiques, pénétré de l'esprit des philosophes classiques au point que ses contemporains le surnommèrent « le second maître » ou « le nouvel Aristote », il s'inspira principalement dans ses écrits des doctrines des musiciens grecs. Sans doute il n'y entendit guère plus que ses contemporains de l'Occident qui, tout en multipliant dans leurs traités de musique les mots et les noms qu'ils avaient lus dans Pythagore, Aristoxène ou Boèce, nous intéressent beaucoup plus par les renseignements qu'ils nous donnent sur les modes du plain-chant, ou l'Organum, ou les neumes, c'est-à-dire ce qui constituait le matériel d'art de leur temps; et de même Al Farabi nous serait beaucoup plus précieux si, au lieu de vouloir introduire dans la théorie de la musique arabe l'usage des échelles grecques, il s'était purement et simplement inspiré des principes se dégageant naturellement de la pratique des musiciens qui chantaient autour de lui.

D'autres, venus postérieurement, surent y suppléer, et nous ont fait connaître la théorie de la musique telle qu'elle fut pratiquée par les artistes dans la période la plus brillante de la civilisation arabe : ce ne fut pas, à la vérité, sans mêler à leurs explications des obscurités qui sont pour nous trop souvent impénétrables, avec une surabondance de circonlocutions qui rendent difficile de percevoir nettement les parties

essentielles du sujet. Il en est de ces écrits comme du chant arabe lui-même, tellement surchargé de petites notes, de broderies, d'*arabesques*, que la ligne mélodique en est recouverte, et que le sens nous en échappe parfois presque complètement.

Schaff-Eddin (XIV[e] siècle après Jésus-Christ), la grande autorité musicale arabe des anciens temps, reste comme un modèle de ce genre. Ses ouvrages sont surchargés d'un luxe invraisemblable de calculs, de figures géométriques, de démonstrations qui ne démontrent rien, car la science musicale échappe aux procédés de la mathématique : elle est chose d'observation, non de théorème.

Nous n'entreprendrons pas de citer ici les noms des autres théoriciens : ils n'apprendraient pas grand chose aux lecteurs qui en ignorent les productions, et nous avouons n'avoir aucune envie de les leur faire connaître. Observons simplement qu'à l'époque où se formèrent ces théories, l'influence persane s'était intimement mêlée à l'esprit arabe originel, et que c'est surtout dans les régions de l'Asie-Mineure les plus voisines de la Perse que tous ces musiciens ont vecu (1). Bagdad, Samarcande, furent les principaux centres d'art de ce temps-là. Le poète Ali, d'Ispahan, eut une influence notable sur les musiciens qui l'entourèrent, compositeurs ou interprètes de ses chansons.

Aussi bien, la décadence des choses de l'esprit vint en même temps que déclina la puissance de l'empire arabe. Les écrivains continuent de produire, mais sans rien trouver de nouveau, si ce n'est pour encombrer leurs écrits, déjà peu lucides, de fables sur l'origine, le pouvoir et les effets de la musique, tout cela exprimé en un langage fleuri qui n'est pas fait pour en augmenter en rien la précision. « Le plus grand nombre d'écrivains arabes sur la théorie de la musique, dit Fétis, appartiennent à la seconde moitié du dix-septième siècle ; c'est aussi à la même époque, depuis la chute du califat, que les Arabes jouirent d'une tranquillité qui avait été presque incessamment troublée pendant de longues périodes. Dans ce temps de luxe et de jouissances sensuelles, la musique, qui n'est qu'un plaisir de distraction pour les Orientaux favorisés de la fortune, tandis qu'elle est à la fois un besoin et une consolation pour le peuple, la musique et la danse furent les jouissances suprêmes au milieu de l'ennui des harems. Splendidement récompensés, les chanteurs et les joueurs d'instruments se multipliaient et ne négligeaient aucun moyen d'augmenter leur habileté. Telle est sans doute la cause pour laquelle bon nombre de traités de musique furent alors composés ou extraits d'anciens ouvrages, d'où l'on écartait ce qui était trop scientifique et difficile. L'intelligence ne fut pas constamment suffisante dans ces travaux de remaniements. La netteté, la précision sont presque toujours absentes de l'exposé des principes, la forme énigmatique environne les choses les plus simples et les transforme en problèmes. Prenant indifféremment leurs matériaux dans d'anciens ouvrages arabes et persans, dont les principes de tonalité sont différents, les auteurs anonymes de ces traités associent souvent des choses contradictoires. Il n'est pas rare de trouver dans leurs ouvrages la preuve qu'ils n'entendaient pas eux-mêmes ce qu'ils tiraient des sources anciennes. Ajoutons que les copistes des manuscrits, presque toujours étrangers au sujet qui y est traité, y ont ajouté d'innombrables fautes... » (2). L'on voudra bien admettre, après avoir lu ces appréciations justifiées, qu'il ne sera pas très facile de se reconnaître dans ce dédale ; et Fétis qui, dans cette citation, s'exprimait avec tant de bon sens, aurait été mieux inspiré si, d'autre part, il eût été moins affirmatif à l'égard de théories dont, assure-t-il, les auteurs ne concevaient pas très bien eux-mêmes le sens véritable. Parmi celles-ci, il en est une que l'historien a faite sienne et soutenue avec la plus grande insistance et la plus inébranlable résolution : c'est celle qui consiste à professer que le tiers de ton est la base de la musique arabe. Il est bien vrai que tous ces théoriciens, que Dieu damne, ont prétendu diviser l'octave en dix-sept parties, dont chacune, suivant une interprétation erronée (car il n'est dit nulle part que ces dix-sept divisions de l'octave soient égales) peut-être assimilée approximativement à un tiers de ton. Mais voyez à quel point les théories, même arabes, sont fragiles et périssables ! Voici qu'un de nos contemporains, le plus récent, sans doute, des Européens qui aient voyagé en Orient avec des intentions d'observations musicales, Dom J. Parisot, nous dit que, dans les écoles où l'on enseigne le chant oriental et dans lesquelles les principes de la musique européenne n'ont pas pénétré, l'on a définitivement renoncé à une doctrine dont l'antiquité si vénérable n'a même pu céler l'inconsistance. « Les savantes combinaisons d'intervalles établies par Al Farabi, Ibn Jafar, Safi-Eddin, résultant de calculs compliqués, et qui n'ont peut-être existé qu'en théorie, ont été définitivement laissées dans les livres et remplacées par le système à vingt-quatre divisions égales, système imaginé vers 1830 par Michel Meshaqua, de Damas. Son manuel musical est aujourd'hui adopté pratiquement par tous les musiciens en Syrie (1). » Ainsi cette théorie, aussi illustre que généralement incomprise, base nécessaire, d'après certains, de toute la musique arabe, aurait aujourd'hui perdu jusqu'au droit à l'existence ! Voilà qui donne une idée bien fâcheuse de la solidité des principes sur lesquels elle fut édifiée. Nous dirons mieux plus tard ce qu'il en faut exactement penser ; mais une telle conclusion à ce rapide résumé historique suffit dès à présent à nous prémunir contre l'excès de confiance que l'on a manifestée parfois envers les théories de la musique arabe.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) « Grâce au mélange homogène de la civilisation orientale des Arabes avec celle des Persans, ces derniers devinrent les instructeurs des premiers, desquels ils avaient eux-mêmes appris l'art musical. Cependant les rôles furent bientôt renversés et les élèves devinrent les instructeurs, et c'est pour cela qu'il est difficile, aujourd'hui, de distinguer avec certitude le chant arabe du chant persan. Les chanteurs de la Perse se rendirent à la cour des Califes. L'un d'eux, nommé Nachid, esclave d'Abdallah-den-Djafer, enseignait le chant persan à Médine, mais il ne dédaignait pas en même temps d'apprendre le chant arabe. » *La Musique orientale, esquisse*, par M. A. TERSCHAK.

(2) FÉTIS, *Histoire de la musique*, II, 179.

(1) DOM J. PARISOT, *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie*, 1899, p. 21.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Vivarais et le Velay

(Suite.)

IV

LA FÊTE DES ÉPOUX

Autant de couples, autant de bûchers, à proximité de leurs demeures. Un mât enguirlandé les surmonte, avec des inscriptions en leur honneur.

On est en plein carême, mais la joie n'en perd pas pour cela ses droits. Tout le dimanche s'est passé en festoiements. On entend partout le choc des verres, et de tous les cabarets s'échappe le refrain célèbre de la *Chanson du vin :*

Bon Martinum, bon Martinus !
A la santé du vieux Bacchus,
Spiritum sanctum a dominum,
Bon Martinum, bon Martinum,
Martinum, Martinus !

D'autres chansons s'y mêlent, telles : *le Prisonnier des Morillons*, d'une allure toute crâne, et la complainte du *Fondeur de cloches* de Craponne, qui, malgré ses grivoiseries, et même ses gravelures, plut à tel point à un vicaire de cette ville qu'il s'empressa de la transcrire dans son Registre paroissial, d'où *Mélusine* l'a exhumée.

Les Morillons étaient des soudards occupant leur désœuvrement à rançonner les pays où ils campaient. Un pauvre diable de Roannais, rêvant à sa belle, a fait rencontre, *cinq cent mille Morillons !* d'une bande de ces irréguliers. Ils l'ont pris, ils l'ont mis en prison : — *Compte cent écus sur table*, et tu seras libre. — *Que voulez-vous que je vous donne*, dit le pauvre garçon, *j'suis pas l'fils d'une riche maison*. Alors, un des reitres :

Tu as une sœur ès-Lorrine,
Qui s'appelle Jeanneton,
Donne moi la-z-en mariage,
Verse à boire !
Nous te sortirons de prison,
Eh ! buvons donc !

A quoi le prisonnier répond :

J'aimerais mieux que ma sœur fût morte,
Et pourrir dans la prison,
Que de la donner en mariage
Verse à boire !
A toi, vilain morillon !
Eh ! buvons donc !

Ma sœur a des cheveux sur la tête,
Qui lui apond' jusqu'aux talons,
C'est pour faire des cordages,
Verse à boire !
Pour tous pendre ces Morillons !
Eh ! buvons donc !

Pour la complainte du *Fondeur de cloches*, elle a son histoire. En 1650, les habitants de la petite ville de Craponne-en-Velay, après divers embellissements à leur église paroissiale de Saint-Caprais, voulurent ajouter une cloche à la sonnerie de leur clocher. Ils s'adressèrent à un fondeur d'origine lorraine, établi à Brioude, nommé Pierre Marc.

On avait alors l'habitude de fondre les cloches le plus près possible du clocher où elles devaient être placées. Pierre Marc arriva donc à Craponne avec tout l'attirail de son métier et s'installa devant le parvis. Les curieux, attirés par la nouveauté des opérations qui préludaient à la coulée du bourdon dont ils attendaient merveille, affluaient, et pour circuler plus librement autour du moule et des creusets, faisaient au fon-

deur de grandes largesses en argent et en vin. Marc, gai compagnon, acceptait volontiers ces cadeaux, dont il faisait joyeux usage, mais ne voulant point être en retour de gracieusetés envers sa généreuse clientèle, il débitait à chacun, ou plutôt à chacune, une chanson galante dont le recueil ne tarda point à former tout un répertoire. Une lui était particulièrement demandée :

La Jeanne se piniave, aye, aye, aye
La Jeanne se piniave *(se peignait)*
A l'ombre d'un buisson *(ter)*.

Thombe se pinie terre, aye, aye, aye,
Thombe se pinie terre (tombe son peigne à terre)
Sy remplede de flour *(ter)*.

C'est la complainte chère au vicaire de Craponne.

Mais la nuit est venue, et la ville se remplit de lueurs vives. Escortés par des troupes d'enfants portant des *farasses* ou torches de paille tressée, brûlant clair, les jeunes gens se rendent dans les maisons habitées par les jeunes ménages et les invitent à venir mettre le feu au bûcher qui leur est destiné. Là, ils allument des chandelles qu'ils leur remettent, et aussitôt, de tous côtés, pétille la flamme allégorique de l'hymen, autour de laquelle s'organisent les danses.

Par un sentiment délicat, ces bals champêtres s'ouvrent par un rigaudon de fiançailles, *D'avan naoutré porte*, populaire dans tout le Vivarais et dont la mélodie, comme le fait observer M. Vincent d'Indy, offre en ses contours tous les caractères primordiaux de l'ancienne chanson française :

Devant notre porte, il y a un marier
Qui porte des fleurs blanches comme le papier.
Dans ces fleurs il y aura des amandes
Et ce sera notre cadeau de fiançailles à nous autres deux.

D'autres Rigaudons suivent, mêlés à des Rondes. Les premiers sont de véritables paraphrases de chansons de tous les genres :

CHANSON D'AMOUR

Tenès la de prês, vaoustra mio
Tenès la de prês, quand l'aurès
L'aurès pas toudzou, vaoustra mio
L'aurès pas toudzou prês de vous !

CHANSON DE VIN

Lous patrouns pui vòon sus aïgo,	Les patrons qui vont sur l'eau
Laï vòon pas sè diverti ;	Y vont pour se divertir,
Laï vòon pa per bèoure d'aïgo,	Ils n'y vont pas pour boire de l'eau.
Baï vòon per bèoure dé vi.	Ils y vont pour boire du vin.

Parmi les *Rondes*, d'aucunes sont classiques, comme : *Naoustra tcatt' a faï treis icous...* (Notre chatte a fait trois œufs, il en a gelé quinze), dont la phrase initiale n'est autre que le décalque de l'air : *la Boulangère a des écus ;* comme *Au jardin de mon père les lilas sont fleuris ;* comme *Petit Camuson, Petite Camusette*, bâtie sur une chanson bien connue qui fut souvent traitée par les anciens maîtres de l'école du contrepoint vocal, Ockeghem, Josquin, Willaert ; comme *L'Bricou* (le bourriquet) *qui vóou pa planta lous tçous* (qui ne veut pas planter les choux).

Mais soudain, un air populaire a fait dresser toutes les oreilles. Est-ce la ronde enfantine : *Qu'est-ce qui passe ici si tard? Compagnons de la Marjolaine?...* Non, vraiment! Elle lui ressemble ; mais c'est la *Farandole*, — la Farandole du Vivarais, qui vient nous rappeler que nous ne sommes pas loin de la Provence. A ces accents, les bals de quartier se disloquent, se fusionnent, et un formidable serpentin parcourt les rues, à l'éclat des brandons et aux sons de la musique. Ce ne sont que rires et chants. On s'époumonne, on saute, on court, et quand on est bien fatigué, on retourne aux bûchers encore flambants, car on n'a cessé de les entretenir, et l'on se livre autour d'eux à la classique Bourrée.

Là, plus besoin de courir et plus besoin de chanter. Le chanteur chargé de faire danser qui tient lieu de ménétrier, après avoir répété à satiété le thème primordial, sans aucun changement, le reprend tout à coup à l'octave aiguë, en voix de fausset et en l'enrichissant de notes répétées, de claquements de langue et d'ornements divers, tandis que les assistants, assis aux tables de *beuverie*, rythment les pas des danseurs par des coups répétés de leurs manches de couteaux. A ces accents, les danseurs sautent et retombent en cadence. Leur danse est monotone, sans figure ; les femmes, la tête baissée, les bras pendants, n'ont en apparence ni physionomie, ni expression ; on ne voit en elles que des mouvements cahotés et sans grâce ; c'est un trépignement confus... Et cependant ce divertissement, tout insipide qu'il puisse paraître, n'en est pas moins une passion pour la jeunesse du pays. Les garçons, surtout, l'aiment tellement que souvent ils quittent brusquement les filles pour danser sans elles et entre eux, parce que, vraisemblablement, celles-ci ne se trémoussent pas à leur gré.

En dépit de cette velléité d'indépendance, on a peine à penser que c'est à cette danse que Mme de Sévigné se plaisait à voir *dégogner* la jeunesse, et l'on a peine surtout à croire que cette même bourrée ait été l'objet des foudres de l'église, c'est-à-dire excommuniée par un évêque d'Aleth, comme étant, ainsi que le disait aussi Fléchier, une imitation des bacchanales « dont les livres anciens parlent tant ».

Mais la nuit s'avance, et les fagots se font rares. Partout des tas de cendres, et çà et là quelques braises d'où s'échappent encore de rares étincelles. La fête tire à sa fin et les époux reprennent le chemin du logis en laissant, dans les dernières lueurs de la *Fugar*, comme l'altier souvenir de leur vie de jeunes gens. Ils sont désormais rangés dans la catégorie des ménages anciens et ne se mêleront plus à la jeunesse que comme spectateurs de ses ébats.

La femme pense à tout cela en rentrant chez elle, où tout lui semble plus austère qu'avant. Elle pousse un soupir et jette un coup d'œil triste sur la couronne de mariée qui commence à jaunir sous son globe de verre. Mais ce n'est que l'impression d'un moment. Elle se ressaisit promptement, sourit au feu pétillant, au bon feu du foyer, qui flambe dans l'âtre, plus durable que celui des bûchers de la rue, et en se mettant au lit, elle se remémore lentement et chante à mi-voix la vieille prière vivaraise qui la berça souvent aux premiers jours de son enfance :

Dian moun ley me claudze y
Chonq andzes y traumbe y ;
Dou de vé lous pès,
Tri de vè la testa,
La Santa Viardza ou mey ;
Lé boun Di a que m'agessez pas pau,
Gni de fio, gni de flamma, d'aigua couronta :
Plaise à Di ! Amen !

Dans mon lit je me couche, — J'y trouve cinq anges, — Deux au pieds, — Trois à la tête, — La Sainte-Vierge au milieu. — Le Bon Dieu m'a dit que je n'aie pas peur — ni du feu, ni de la flamme, ni de l'eau courante (de l'inondation) :

Plaise à Dieu! Amen!

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLI

OU LA CONVERSATION REMONTE DU DRAME MUSICAL AUX LIBRETTISTES DE GLUCK

à Monsieur H. Fierens-Gevaert.

— Qu'entendez-vous, ma chère Wagnérienne, par ces mots : *le problème tout entier du* DRAME MUSICAL ?

— Je dis, Monsieur, qu'imprévoyant comme Siegfried, vous réveillez par vos indiscrétions un Fafner alourdi dans son antre... Je répète que vous rouvrez inconsciemment le plus terrible des procès en affirmant à bon droit que, dans un concert non plus qu'au théâtre, la satisfaction n'est complète si trop de paroles nous échappent, si le mot se perd dans la note... En effet, que reste-t-il du Drame musical, genre complexe, sinon composite, du moment que la poésie, reflétée dans le miroir de l'orchestre, ne parvient plus jusqu'à nos sens? Qu'advient-il de ce kaléidoscope enroulé dans un éternel devenir si l'explication précise nous échappe? Veuillez bien réfléchir à vos propres aveux... La musique est femme et ne doit qu'obéir : c'est entendu ! Mais que devient ce fragile hymen entre le poème et la mélopée, dès l'heure où les termes du contrat sont rompus?

— Ce sont les chanteurs qui favorisent ce coup de canif imprévu par leur prononciation pitoyable...

— Je l'accorde. Mais ces Don Juan de la vocalise sont-ils les tentateurs uniques et les seuls coupables? Et le Drame musical ne réclame-t-il point, par définition, de leur part et de la nôtre, une attention supérieure aux forces humaines? C'est une Wagnérienne qui parle, mais une Wagnérienne de bon sens français et qui s'est... ennuyée à *Siegfried*. Ce *Siegfried* l'a fait méditer. Pendant l'entr'acte où vous n'êtes point venu m'étourdir, j'ai voulu sincèrement examiner ma conscience...

— C'est fort honorable! Et d'autant plus méritoire que c'est peut-être inutile... Mes compliments! L'art pour l'art...

— Veuillez ne pas m'interrompre. A défaut de raison je raisonne, et, faible femme comme la musique, je m'efforce de me comprendre... Or, diversement, ce *Siegfried* morne au théâtre et ce *Tristan* frénétique au

(1) Voir *le Ménestrel* du 5 janvier et des 12 et 19 janvier 1902 *(L'Illusion wagnérienne et Wagner au concert ou le Spectacle dans un fauteuil)*.

concert ont avancé ma démonstration. Je distingue quelque chose, enfin... Tenez, je vois clair! Et puisque hymen il y a, le mariage d'inspiration projeté par le génie devient bon gré mal gré le plus... ennuyeux des mariages de convenance, dès l'instant fatal où les conjoints, musique et poème, ne semblent plus s'entendre. C'est le mariage de raison, le plus triste des esclavages, avant de redevenir un divorce... C'est la guerre, où le génie de Bayreuth rêvait la concorde.

— Pourquoi l'Art musical serait-il mieux partagé que la Vie? Les époux assortis ne sont pas monnaie courante dans tous les mariages...

— Vous n'êtes qu'un pessimiste! Et voilà donc l'aboutissement de l'esprit français! Mais ce divorce est lamentable, qu'il provienne d'un vice rédhibitoire du contrat ou de la frivolité des chanteurs, papillons infatués qui rôdent pour flirter avec Madame la Musique...

— Richard Wagner n'avait prévu ni la conséquence ni l'image...

— On ne prévoit point tout! Avait-il deviné ce divorce fatal et l'ennui consécutif aux errements de ses fidèles que l'impressionniste Claude-Achille Debussy ne paraît guère porter dans son cœur? « Pourquoi », dit le rêveur de *la Revue Blanche* et du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, « pourquoi laisser se développer ce goût pour la musique... ennuyeuse qui nous vient des néo-wagnériens et qui pourrait nous faire l'amabilité de retourner en son pays d'origine? » (1). C'est une Wagnérienne qui parle, heureuse de s'appuyer sur cette citation... Faute d'entendre le détail précis des paroles et de saisir leur sympathie fugace avec la succession des *leit-motive*, l'adoratrice la plus fervente de Richard Wagner finit par languir aux plus nerveuses pages de *Siegfried*, par sommeiller aux plus voluptueux murmures de la Forêt verte, empourprée par le sang des nains et des monstres... Que sera-ce, quand d'obscurs imitateurs exagéreront les défauts inhérents au système?

— C'est tout fait! Mais entends-je mieux les paroles décisives au milieu des fioritures anciennes du genre opéra?

— Dans l'opéra, « c'est convenu, c'est entendu », Scribe suffit et la sonorité domine tout. De là mon semblant d'indulgence pour un genre suranné que je condamne... N'est-ce pas le divin Mozart en personne, l'adversaire tacite du grand Gluck, qui prétendait que la musique « doit plaire toujours » et « fait tout oublier »; que, « dans un opéra, la poésie doit être la fille très obéissante de la musique »? Et voilà sans doute pourquoi des pédants grincheux ont appelé Mozart le premier des musiciens de second ordre, ajoutant : « Zerline lui suffit; Armide l'eût gêné... » Mais à l'égard du Drame musical, qui se pose en mentor de l'opéra, j'ai le droit d'être sévère. Et qui aime bien châtie bien.

— Tout à votre aise, ô Wagnérienne sans névrose! Mais à vous entendre, on jurerait percevoir la voix posthume du brave Oscar Comettant, déclarant : « Qu'est-ce qu'un compromis entre la poésie et la musique, si ce n'est l'abandon précisément de tout ce qui constitue leur charme et leur puissance dans leur souveraine liberté?... Le drame lyrique wagnérien nous apparaît comme un composé bizarre qui ne saurait satisfaire ni ceux qui aiment la poésie, ni ceux qui savent apprécier la musique. »

— Je ne dis pas cela. Si feu Comettant disait vrai, la lecture du seul poème de *Siegfried* serait plus palpitante que *Siegfried* luttant de vaillance avec toutes les flammes de la symphonie... Et la musique, avouons-le, serait un art bien misérable, si la fatalité de sa nature la réduisait à ce dilemme : ou de ne pouvoir se faire comprendre quand elle est livrée à ses propres forces et qu'elle se baptise poème symphonique; ou d'étouffer la signification des paroles et le sens du drame dès qu'elle se fait l'auxiliaire ardente et la voluptueuse compagne du Poète... La musique est femme, et Diderot pourrait la plaindre avec toutes les femmes, si elle ne peut choisir qu'entre deux destinées : demeurer vieille fille incomprise ou devenir le mauvais génie de l'inspiré qu'elle épouse... Mais quand Siegfried ému parle de sa mère, j'ai le droit d'exiger du chanteur ou de l'auteur même que l'orchestration n'étouffe point le délicieux pressentiment qu'elle commente.

— On dit qu'à Bayreuth aucune syllabe n'est perdue. Or, sans retourner si loin par la pensée, étiez-vous en effet à la première conférence des samedis lettrés de l'Opéra-Comique?

— Hélas! non. Je le regrette. Il m'aurait plu d'écouter le philosophe élégant de la *Tristesse contemporaine* sur ce beau sujet : les librettistes de Gluck. J'aurais voulu savoir si un lecteur des Tragiques grecs tel que Ranieri di Calsabigi ne fut qu'un modeste serviteur du génie musical, ou plutôt si le poète poudré de la cour de Marie-Thérèse ne se révéla point comme le Christophe Colomb de cette âme altière et merveilleuse où la douleur d'*Alceste* allait refleurir? Une pareille collaboration me semble le plus attachant des mystères. Et, faute de bons livrets, la conviction d'un Méhul s'est trouvée glacée... Tout opéra n'est point *Joseph*, et tout compositeur n'est point Mozart. Fatalement le poème influence la musique, si la musique féminine peut transfigurer en le défigurant le vouloir du poète et griser les sens des auditeurs au point qu'ils oublient de réclamer des paroles intelligentes ou l'intelligence des paroles...

— Allez-vous rouvrir la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes?

— Qu'Apollon m'en garde! Mais sans parler de l'unique Richard Wagner, permettez-moi d'estimer entre tous les compositeurs assez poètes pour se passer de collaborateur et de nommer ici le Berlioz des *Troyens*, le Charpentier de *Louise* et le Vincent d'Indy de *Fervaal*... Aussi, quelle mésaventure, quand cette harmonie qu'ils rêvent est rompue et qu'on n'entend plus rien des paroles!

— Alors, c'est le *toc*, comme dit Monseigneur, le jeune évêque de Langres...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) *La Revue Blanche*, n° du 1er décembre 1901, pages 552-553.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Cette fois, la Société des Concerts nous a donné un programme superbe et vraiment choisi, qui s'ouvrait par une délicieuse symphonie de Mozart, l'une des trois dernières du maître, celle en *mi* ♭, pleine de grâce, de tendresse et de cette élégance exquise qui caractérise le génie de cet éternel enchanteur. L'andante surtout, avec ses harmonies fines, son instrumentation délicate, qui relèvent si heureusement une pensée mélodique si suave et si riche par elle-même, est un véritable ravissement. L'orchestre a dit toute cette symphonie avec une souplesse et une finesse de détails absolument remarquables. Et la Société s'est enfin souvenue — elle y a mis le temps, mais enfin ça y est! — qu'il y avait eu par la France un musicien de génie qui s'appelait Rameau, dont les succès avaient fait jadis quelque bruit et chez qui elle pourrait trouver quelque chose à prendre. Et elle nous a offert un fragment important du troisième acte d'*Hippolyte et Aricie*, le premier chef-d'œuvre du vieux maître bourguignon. Ce fragment comprenait : *Récit, marche et chœur; Danses et rigaudons; Récits et air*. Le public a paru surpris du plaisir que lui causait cette musique, dont M. Delmas, avec son grand style et sa superbe articulation, a fait ressortir toute la force et toute la puissance, et dont une coryphée (dont le programme, à son ordinaire, taisait injustement le nom) a si bien mis en relief toute la grâce piquante dans un couplet délicieux, que le public l'a redemandé avec enthousiasme. Que la Société ne s'en tienne pas là; qu'elle remette en lumière, de temps à autre, pour sa gloire et celle de la France, le grand nom de Rameau. *Castor et Pollux* au point de vue pathétique, *les Indes galantes* au point de vue de la grâce et de la couleur, lui fourniront des pages superbes à offrir à son public. Elle pourrait même aller plus loin et remonter plus haut, jusqu'à Campra, dont des fragments de *Tancrède* (un chef-d'œuvre!) d'*Hésione*, voire des *Fêtes vénitiennes*, ne seraient pas sans émouvoir et sans ravir ses auditeurs. Le succès de ce premier essai ne peut que l'encourager à marcher dans cette voie, pour la gloire légitime de l'art français. La Rapsodie marocaine de M. Humperdinck, l'auteur fortuné de *Hänsel et Gretel*, est une composition intéressante, mais à laquelle je n'ai rien trouvé de spécifiquement « marocain ». Il m'a paru que ce n'était autre chos qu'une simple et agréable suite d'orchestre, sans couleur particulière et caractéristique au point de vue... ethnographique. La seconde partie du n° 1 (Élégie au coucher du soleil) est jolie, mais le morceau est trop long et les développements en sont excessifs; le n° 2 (Une nuit au café maure) est charmant, très original, avec un orchestre très curieux, mais il me semble que ces gens-là font ordinairement moins de bruit dans leurs cafés; par contre, le n° 3 m'a paru moins mouvementé que ne le comporterait son sujet (Chevauchée dans le désert). Il n'importe, l'œuvre, je le répète, est intéressante, distinguée, et mérite l'attention. Nous avions ensuite deux chœurs de M. Saint-Saëns, écrits sur quelques vers tirés de *l'Art d'être grand-père* de Victor Hugo. Le premier, *Chanson de grand-père*, est un exquis petit chœur de femmes, écrit sur ce simple quatrain :

Dansez, les petites filles,
Toutes en rond.
En vous voyant si gentilles,
Les bois riront.

C'est une véritable ronde enfantine, naïve, souriante, mignonne, avec sa grâce toute puérile, que ces vers ont inspirée au compositeur, et dont l'exécution reproduit cette figure : <> c'est-à-dire que la sonorité s'enfle progressivement pour finir dans un *pp* complet. Ce petit tableau est délicieux et a été redemandé. L'autre chœur, *Chanson d'ancêtre*, est un chœur d'hommes, éclatant et vigoureux, qui accompagne un récit grandiose, superbement cadencé par M. Delmas. Il formait un contraste saisissant avec le précédent. Et comme le concert ne pouvait se passer du nom de Beethoven, ce dont, certes, nul n'a songé à se plaindre, nous avons eu, pour terminer, l'admirable ouverture d'*Egmont*, merveilleusement dite par l'orchestre, et qui complétait un programme d'une valeur exceptionnelle. A. P.

— Concerts Lamoureux. — Je crois qu'il faut écouter la symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas beaucoup plus avec son intelligence qu'avec son âme et son cœur. Nous ne rencontrons guère, ailleurs que dans le second

morceau, l'expression d'un sentiment tendre et pénétré, ou bien le charme d'une orchestration fluide et transparente. Là seulement, la sensibilité n'est pas absente, ni le caractère poétique, ni la douce rêverie nous reportant vers l'en-deçà ou l'au-delà de nos rêves. Après avoir donné mon suffrage à ce fragment de haute valeur, je reconnais que si le musicien a voulu, pour varier nos impressions, prêter à son premier allegro une allure hardie et, si j'ose dire, rodomonte; s'il a opposé dans ce but à un thème de violons un motif de trompette dépourvu de distinction et terminé avec moins d'éclat que de bizarrerie; s'il s'est proposé en outre de prouver dans une péroraison vigoureuse et très en dehors son aptitude à créer une ossature symphonique robuste et à la revêtir en employant, pour cela, les ressources d'une technique sous certains rapports irréprochablement sûre d'elle-même, nous pouvons dire qu'il a complètement réussi. Son œuvre a été bien accueillie. Il en a été de même de la première suite d'orchestre sur *Peer Gynt*. Grieg se retrouve dans cette musique, avec ses petites mélodies à effets souvent pénétrants, parfois terriblement vulgaires; on sent bien qu'il s'agit ici d'une musique de scène; au concert elle paraît débile et inconsistante. Le contraste a été grand avec l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et celle du *Carnaval romain*. Grand aussi avec la musique de Mozart, de César Franck et de Gluck. Après un air des *Noces de Figaro*, après ce petit chef-d'œuvre de coloris inspiré par les plus pures impressions de la nature et de la religion, *la Procession*, dont le poète Brizeux a fait les paroles, Mme Raunay a dit largement le récitatif et air d'*Alceste: Grands Dieux, soutenez mon courage!* Elle s'est montrée remarquablement belle dans cette interprétation, bien que, chez elle, le côté plastique semble l'emporter sur la sensibilité. Mais n'oublions pas que l'ouvrage nous reporte aux temps héroïques où l'art savait tout exprimer par la seule pureté des lignes, et ne regrettons rien. A propos de mon compte rendu de l'air d'*Alceste* paru dans *le Ménestrel* du 15 décembre, j'ai reçu de M. Giraudet, l'éminent professeur au Conservatoire, une communication des plus intéressantes sur le sentiment avec lequel il faut chanter le vers célèbre: *Non! ce n'est pas un sacrifice!* : « Je trouve nécessaire, comme vous, dit M. Giraudet, la gradation d'expression, mais je la souhaiterais ainsi : la première fois cet admirable cri du *Non!*... qui commence l'air devrait exprimer l'effort d'Alceste pour s'arracher à elle-même, la seconde fois on le dirait avec une sorte d'exaltation, et la troisième comme une affirmation véhémente et enfiévrée, caractérisée par la diction et la sonorité, mais sans changer les mouvements. » AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Relâche.

Châtelet, concert Colonne: Symphonie en *si* bémol majeur (Chausson). — Concerto en *mi* mineur pour piano (Chopin) par M. Ossip Gabrilowitsch. — Air de *Rédemption* (César Franck), par Mme Adiny. — Concerto en *la* mineur (Saint-Saëns), pour violoncelle, par M. André Hekking. — Première symphonie en *ut* mineur (Brahms).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux: Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — *Dante-Symphonie* (Liszt). — Concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre (Beethoven), par Mme Salmon Ten Have. — *Menuet* (Haendel). — Le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner). — Marche héroïque (Saint-Saëns).

— C'était, jeudi dernier, le jour du quintette et du sextuor au concert Colonne de la rue Blanche, dont le programme s'ouvrait par la toujours jeune et pimpante ouverture du *Barbier de Séville*, où l'orchestre s'est particulièrement distingué. La partie vocale comprenait le quintette si harmonieux, si délicieux de *Cosi fan tutte*, de Mozart, et celui, d'un accent si dramatique, des *Troyens à Carthage*, de Berlioz, où nous avons entendu Mmes Adiny et L. de Banville et MM. Cazeneuve, Daraux, Dantu et Ballard. Je n'ose dire que l'exécution du premier m'a pleinement satisfait; cette musique est si difficile à dire pour nos chanteurs français! Elle demande tant de souplesse, tant de grâce, et comme une sorte de laisser-aller plein d'élégance! Dame, non, ce n'était pas tout à fait ça. Et pourtant, comme le public était ravi devant cet art si clair, si inspiré, si véritablement musical! Nos chanteurs se sont retrouvés dans leur élément naturel avec le quintette des *Troyens*, qu'ils ont fort bien dit. Du côté instrumental, nous avions un sextuor pour deux violons, deux altos et deux violoncelles de M. G. Alary, œuvre intéressante, sans grande nouveauté peut-être, mais bien écrite, sans recherches bizarres, et d'un bon style, fort bien exécutée par MM. Hayot, Touche, Denayer, H. Casadesus, Salmon et Fournier. Venait ensuite la première audition de la Société nouvelle des instruments anciens (quinton, Mme Casadesus-Dellerba; viole d'amour, M. H. Casadesus; viole de gambe, M. G. Desmonts; clavecin, M. Grovlez; contrebasse, M. Nanny), qui ont exécuté, avec un joli style et une rare délicatesse d'accent, une chacone (ou chaconne, comme vous voudrez) de Destouches, et un air « des Grâces » tiré du *Temple de Gnide*, de Mouret. Cela était charmant et d'une couleur toute particulière, et cela a obtenu beaucoup de succès. Et la séance prenait fin avec le quintette pour piano et cordes de Schumann, dont je n'ai pas à vanter les beautés justement célèbres, mais où j'ai eu plaisir à applaudir, avec ses partenaires, Mme Salmon Ten Have, qui tenait avec beaucoup de distinction la partie de piano. A. P.

— Les concerts de M. Moritz Rosenthal offrent pour tous les pianistes un intérêt de premier ordre en ce sens qu'ils marquent, en quelque sorte, le degré extrême où a pu arriver jusqu'ici la virtuosité moderne. Tout n'est pas musique dans ce que nous fait entendre le prestigieux dominateur du clavier; certes, ni Liszt, ni Rubinstein ne jouaient ainsi, et ils étaient dans une autre sphère que la sienne. Mais quand on écoute son étude sur la valse en *ré* bémol de Chopin, tout entière exécutée en tierces et en sixtes, quand, sous le chant du milieu on surprend le thème initial, ce thème dit: *du petit chien*, qui vous harcèle avec acharnement, le rire vous prend, un rire homérique! M. Rosenthal use avec une habileté extrême des pédales; en les employant modérément, il assure à ses réalisations une clarté, une netteté prodigieuses. Il a pris, pour l'*aria* de la sonate op. 111 de Beethoven, un mouvement très lent, et a montré dans cet ouvrage une belle rythmique et un soin judicieux dans la recherche des sonorités. Tout lui sert dans ce but; la moindre note lui fournit un effet, il utilise les plus petites combinaisons harmoniques et en tire un parti ingénieux. Ses octaves accompagnées de tierces et de sixtes sont d'une hardiesse fantastique. Souvent ses mains tombent sur les touches d'une hauteur prodigieuse, et si la puissance est formidable chez lui, c'est presque toujours sans dureté, sans raideur. Je ne connais rien de plus extraordinaire, comme excentricité de jeu, que la *Rapsodie viennoise sur des thèmes de J. Strauss;* c'est là une curiosité pianistique. La fantaisie sur *Don Juan* de Liszt est aussi parmi les œuvres les mieux appropriées à la technique du piano. L'artiste, qui fut élève de Liszt, s'y est montré tout à fait étourdissant. En somme, l'impression la plus unanime est l'étonnement, presque la stupéfaction; mais M. Rosenthal, s'il se laisse en ce moment entraîner dans la voie des excentricités, pourrait bien se ressaisir un jour et devenir un interprète merveilleux de la grande littérature du clavier. Espérons qu'il en sera ainsi. AMÉDÉE BOUTAREL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (23 janvier) :

Le théâtre de la Monnaie traverse une période malheureuse; la maladie, sous toutes ses formes, lui fait une guerre acharnée; car il n'y a pas que la grippe et les angines qui y sévissent! Le répertoire en a été complètement désorganisé. C'est ainsi que, après les études longues et méticuleuses qui avaient été faites de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, dans sa forme intégrale et primitive, la principale interprète, Mlle Verlet, a dû s'aliter le jour même de la première, et l'on ne sait encore quand elle pourra reprendre son service! Il a fallu dare-dare remettre sur pied des opéras sur lesquels on ne comptait guère, *Roméo et Juliette*, *les Pêcheurs de perles*, etc.; et grâce à Mme Landouzy, voici l'opéra-comique à peu près sauvé. L'opéra n'a pas eu plus de chances. Mlle Litvinne étant allée à Paris pour prendre part au concert Colonne, s'est enrhumée, et il a fallu remettre deux représentations du *Crépuscule des Dieux*, ce qui a été toute une affaire, trouble énorme dans les habitudes des spectateurs, voyages entrepris en pure perte, — sans compter de fortes recettes anéanties. En même temps, Mlle Paquot attrapait un gros mal de gorge et se trouvait à son tour dans l'impossibilité de chanter pendant plusieurs jours. Bien plus, *Iphigénie en Tauride*, dont la reprise avait été retardée depuis trois mois faute d'un artiste capable de remplir le rôle de Thoas, semblait pouvoir enfin être en état de paraître devant le public; le Thoas désiré avait été trouvé; c'était M. d'Assy... On affiche *Iphigénie*, et M. d'Assy, aussitôt, tombe malade!... Cette fois, c'en était trop; on a joué *Iphigénie* quand même, sans M. d'Assy, avec un artiste, M. Grossaux, qui n'avait même pas répété le rôle avec orchestre! Celui-ci s'est tiré d'affaire convenablement. Mais avouez que ce n'était pas la peine d'avoir attendu trois mois et fait languir depuis près de deux ans Mme Bastien, qui n'avait été engagée que pour cette œuvre-là, chantée par elle au Conservatoire, et qui, en définitive, l'a interprétée d'une façon assez incolore, sans faire oublier Mlle Ganne. Cette reprise avait été cependant l'objet de soins nombreux dans la mise en scène, à l'orchestre et dans la couleur et le sentiment général, et elle a été surtout intéressante de ce côté-là. M. Imbart de la Tour a retrouvé son succès d'il y a deux ans dans le rôle de Pylade, et M. Albers a chanté celui d'Oreste, sinon avec la puissance émouvante de M. Seguin, du moins avec l'adresse et l'intelligence d'un artiste expérimenté. L'œuvre de Gluck aura, la semaine prochaine, deux représentations extraordinaires avec Mme Caron. Voilà longtemps qu'on n'a plus entendu la grande artiste à la Monnaie, où elle débuta; ce sera donc fête doublement. On parle aussi d'une représentation d'*Hamlet* avec M. Renaud; on prépare l'*Otello* de Verdi et *la Captive*, le ballet inédit de M. Paul Gilson; enfin, on attend avec impatience les bals du carnaval.

Les Concerts Ysaye ont consacré, dimanche dernier, une matinée entière à rendre un hommage solennel à notre grand et regretté Peter Benoit. Il y avait de longues années que n'avait plus été exécuté à Bruxelles le moindre oratorio de lui, qui en composa plusieurs de vaste envergure, *Lucifer*, *l'Escaut*, *la Guerre*, *le Rhin;* et même celui qui était resté le plus célèbre, parce qu'il chante les gloires les plus anciennes de la patrie flamande, *l'Escaut*, était resté pour ainsi dire inconnu de la génération présente. C'est celui là que les Concerts Ysaye, avec le concours de M. Gustave Huberti et de sa phalange chorale de l'école de musique de Saint-Josse-ten-noode-Schærbeek, ont ressuscité. L'œuvre a paru un peu vieillie, malgré de belles pages, vigoureuses et gracieuses, gâtées par une forme indigente, un manque total de science et aucun développement. On n'a pas retrouvé les impressions d'autrefois, et l'exécution, plus correcte que chaleureuse, n'a pu dissimuler la faiblesse de l'ouvrage. La mémoire du compositeur, déjà compromise par une précédente résurrection de la non moins fameuse *Rubens-Cantate*, n'y a rien gagné. Le souvenir, parfois, vaut mieux pour la gloire que la réalité.

A Anvers, le successeur de Peter Benoit comme directeur du Conservatoire, M. Jan Blockx, voit la renommée lui sourire, et il sait conquérir ces sourires par des mérites qui, tout le porte à croire, sont assez sérieux pour défier du moins les ravages du temps. Aussi son nouvel opéra, *la Fiancée de la mer*, en est-il arrivé déjà, au Théâtre-Lyrique flamand, à sa vingt-deuxième représentation; le Théâtre-Lyrique ne joue que cet opéra. Le prince Albert de Belgique assistera, dit-on, à la vingt-cinquième. Puisse-t-il, quand on le reprendra dans vingt-cinq ans, avoir toujours le même succès!

L'Académie royale de Belgique a procédé, dans sa dernière séance, à des élections dont plusieurs intéressent les musiciens. Là aussi M. Jan Blockx s'est vu l'objet d'un hommage flatteur: l'Académie l'a élu, à l'unanimité, membre correspondant, en remplacement de M. Émile Mathieu, nommé membre effectif. Il s'agissait aussi de donner un successeur à Peter Benoit; c'est M. Edgard Tinel qui a été choisi. L. S.

— De Liège: « La première de *Louise*, le roman musical de M. Gustave Charpentier, a été donnée avec grand succès vendredi au Théâtre-Royal de Liège. L'œuvre avait été bien mise au point par le directeur, M. Keppens. L'orchestre a prouvé un véritable souci des nuances, et les interprètes ont donné un ensemble des plus convenables. Citons, parmi ceux-ci, Mme d'Heilsonn dans le rôle de Louise, et M. Vallès dans celui de Julien. Parmi les autres artistes, Mlle Stéphane, qui fut de la création à l'Opéra-Comique, Mlle de Vérine et M. Bruinen. La mise en scène était fort soignée ».

— L'Académie de Sainte-Cécile à Rome commencera le 1er février la série de ses dix concerts annuels pour la terminer à Pâques. Elle comprendra: 1. Concert orchestral, avec le concours du violoniste Henri Marteau; — 2. Concert orchestral, avec le concours du pianiste Raoul Pugno; — 3. Concert orchestral, avec le concours du violoniste A. Serato; — 4. Concert du quatuor Bohême; — 5. Concert de la cantatrice Alice Barbi: — 6. Concert choral et orchestral sous la direction du maestro Falchi: *Gallia*, de Gounod; *Ave verum corpus*, de Mozart; *Alleluia* du *Messie*, de Haendel; *le Déluge*, de Saint-Saëns (première exécution en Italie); — 7. Redoublement du précédent concert; — 8. Concert de musique de chambre, piano et violon; exécutants: MM. G. Sgambati et T. Monachesi (sonates anciennes); — 9. Concert de musique de chambre, piano et violon (sonates modernes), mêmes exécutants; — 10. Concert orchestral, dont le programme n'est pas arrêté.

— A la cérémonie funèbre célébrée, au Panthéon de Rome, à la mémoire de Victor-Emmanuel II, on a exécuté une messe funèbre écrite par un jeune compositeur, M. Alessandro Bustini, qui a produit une excellente impression.

— On annonçait récemment que M. Pietro Platania, directeur du Conservatoire de Naples, était décidé, en raison de son grand âge (il a 73 ans), à se démettre de ses fonctions. On annonce aujourd'hui que M. Giuseppe Martucci, l'excellent directeur du Lycée musical de Bologne, a accepté le poste de directeur du Conservatoire de Naples.

— Précisément M. Martucci, qui est un compositeur remarquable et un pianiste de premier ordre, vient de donner au Lycée de Bologne, en compagnie de son confrère le pianiste Pollini et au bénéfice des colonies estivales des écoles, un grand concert uniquement composé de ses œuvres: Quintette en *ut*, trio en *mi* bémol et Variations pour deux pianos, exécutées par lui et M. Pollini.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence a rendu son jugement sur le concours Cristofori, ouvert par elle pour la composition d'une fantaisie pour deux pianos avec orchestre. Elle a attribué le prix à M. Alfonso Falconi, de Caprotta, résidant à Florence, et accordé, à l'unanimité, deux mentions honorables à MM. Luigi Romaniello, de Naples, et Franco de Venezia, de Venise, demeurant à Milan.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan doit, dans sa prochaine saison, offrir à son public deux ouvrages nouveaux: *Adriana Le Couvreur*, drame lyrique de M. T. Cilea, et *Wanda*, opéra en un acte de M. Rodolfo Canti.

— Les œuvres de Massenet en Italie. Dépêche de Naples: « *Manon*, de Massenet, au théâtre San Carlo, grand succès. Triomphe ténor Caruso, obligé de *trisser* Songe et bisser air troisième acte. *Signorina* Rina Giacchetti excellente Manon, très applaudie. Bien les autres artistes et orchestre sous la conduite de Mascheroni. » — De Vérone: « succès enthousiaste pour *Werther*. Le directeur a été rappelé sur la scène en même temps que les artistes et on les a réunis tous dans une même ovation. » — De Trieste: « très gros succès pour l'*Hérodiade* de Massenet. Public enthousiaste. Nombreux bis, rappels et acclamations. »

— Divers journaux italiens croient pouvoir annoncer que M. le comte de San Martino, président de l'Académie royale de Sainte-Cécile et assesseur municipal de Rome, s'est démis de cette dernière charge avec le dessein d'entrer dans « une puissante société qui se propose d'assumer et de gérer les principaux théâtres d'Italie avec spectacle d'opéra. »

— En Allemagne, le succès de *Louise* continue à s'affirmer triomphalement. La première représentation à Berlin est fixée aux premiers jours de mars. A tous les traités déjà conclus, il faut ajouter ceux qui ont été signés cette semaine avec Francfort, Breslau, Strasbourg, Dusseldorf et Duisbourg. Cela porte à quinze le nombre des villes déjà engagées. Et des pourparlers sont en cours avec Gratz et Brünn.

— L'Opéra de Berlin vient de jouer non sans succès un opéra inédit en deux actes intitulé *la Sibylle de Tivoli*, musique de M. Alfred Sormann. L'affiche était complétée d'une reprise de *Coppélia*, de Delibes.

— L'empereur Guillaume II a fait annoncer au théâtre royal de Wiesbaden qu'il arriverait le 10 mai pour assister à la répétition générale de l'*Armide* de Gluck, qui sera la pièce de résistance du festival dramatique de ce théâtre.

— On vient d'inaugurer, grâce à M. Alexandre Siloti, ancien élève de Liszt, un buste de cet artiste au foyer de la salle des concerts du Gewandhaus, de Leipzig. Le buste, qui représente Liszt à l'âge de 70 ans environ, est dû à M. Max Klinger, qui s'est fait une grande réputation comme aquafortiste et comme sculpteur; il compte parmi les meilleures effigies de Liszt qui existent et constitue une œuvre d'art fort remarquable. On n'ignore pas que Liszt a été pendant toute sa vie mis en quarantaine au Gewandhaus et que ses œuvres n'y ont presque jamais été jouées; ce changement d'opinion à son égard n'est donc pas sans nous étonner agréablement.

— Un comité spécial s'est formé à Bayreuth, qui fournira aux visiteurs toutes les indications désirées et se chargera de leur procurer des logements chez les habitants. L'administration des *festspiele* s'est complètement déchargée de ce travail et ne s'occupera dorénavant que de la vente des places du théâtre.

— A l'Opéra de Munich la guerre est actuellement déclarée entre les quatre chefs d'orchestre, MM. Zumpe, Stavenhagen, Fischer et Roehn. M. Zumpe, en vertu de son traité, a le droit d'être nommé dans quelques mois directeur général de la musique, ce qui le placerait au-dessus de ses collègues, mais M. Stavenhagen aspire au même honneur; par suite, toute une série d'intrigues a commencé entre les chefs d'orchestre de Munich, qui ont trouvé moyen de mêler le public à leurs petites affaires. L'intendance des théâtres royaux s'est vue dans l'obligation de publier l'ordonnance suivante:

> En ces derniers temps, l'usage s'est établi de rappeler sur la scène non seulement les artistes de l'Opéra royal, mais aussi les chefs d'orchestre. Cet usage a pris plusieurs fois le caractère d'une démonstration en faveur de tel ou tel des chefs d'orchestre, démonstration qui n'a rien à voir avec l'art en lui-même ni avec la valeur des représentations données à l'Opéra royal, qui ne doit devenir sous aucun prétexte le théâtre de démonstrations quelconques. Les chefs d'orchestre ne devront donc pas à l'avenir obéir à ces rappels éventuels sur la scène, mais simplement remercier des applaudissements qu'on leur octroie à eux et à leur orchestre du haut de leur pupitre.

Cette ordonnance a pu mettre fin à certaines intrigues, mais la guerre n'en continue pas moins entre les chefs d'orchestre de Munich.

— Le quatrième et dernier opéra du cycle *le Monde d'Homère*, de M. Bungert, sera joué à l'Opéra-Royal de Dresde, vers la fin de la saison courante. Cet opéra est intitulé *la Mort d'Ulysse*. On se rappelle que les trois premiers opéras du cycle ont également été joués à Dresde pour la première fois. Quant au théâtre Bungert, que les partisans de ce compositeur voulaient construire sur les bords du Rhin, on n'en entend plus parler.

— Le Théâtre-Royal de Stuttgard vient d'être la proie des flammes; on attribue la catastrophe à l'électricité, — toujours le fâcheux court-circuit. Ce théâtre, situé à proximité du château royal, avait été construit en 1811 et totalement réédifié en 1846. C'était une lourde et disgracieuse bâtisse dont la salle ne pouvait contenir que 1.800 spectateurs. Heureusement, aucun accident de personnes n'est à regretter, le feu ayant éclaté après minuit. Le théâtre était assuré pour deux millions de francs environ; l'État devra fournir le reste de la somme nécessaire à la construction d'un nouveau théâtre. En attendant, on jouera au théâtre royal Wilhelma, dans la ville voisine de Cannstatt. Le prince-régent de Bavière a télégraphié au roi de Wurtemberg qu'il mettait à sa disposition les décors et accessoires des théâtres royaux de Munich et que l'intendant de Possart avait reçu ordre de s'entendre à ce sujet avec l'intendance de Stuttgard. Grâce à cette catastrophe, la capitale du Wurtemberg va se trouver sous peu dotée d'un théâtre moderne et élégant. A quelque chose malheur est bon parfois.

— Après avoir refait toutes les installations scéniques, la direction du syndicat de Covent-Garden va procéder à la réfection de la salle elle-même et surtout à celle des loges et fauteuils, qui ne répondent plus aux idées modernes de confort. Le travail et la dépense seront fort considérables, mais tout sera néanmoins terminé au commencement du mois de mai, la saison devant commencer seulement le 12 de ce mois.

— D'autre part, la grosse question de la construction d'un théâtre d'Opéra national à Londres est décidément à l'ordre du jour. On calcule que la dépense s'élèvera à 500.000 livres sterling, soit 12 millions et demi de francs, et un anonyme adresse au *Times* une lettre dans laquelle il offre de verser 250.000 francs le jour où le projet aura pris une forme concrète. C'est très bien, un Opéra national. Il s'agit seulement de savoir ce qu'on aura à mettre dedans.

— L'Angleterre après le Portugal, voici décidément notre *Marseillaise* à l'index au Nord et au Midi. Elle ne s'en portera pas plus mal. Nous avons annoncé qu'au théâtre San Carlos de Lisbonne un ordre supérieur avait interdit l'exécution de *la Marseillaise* au dernier acte d'*André Chénier*, l'opéra de M. Umberto Giordano. On télégraphie de Londres, où l'on préparait la représentation de cet ouvrage, que même défense a été faite par la censure. Les Boers ne chantent pourtant pas *la Marseillaise*...

— La nouvelle suivante est ainsi donnée par un journal étranger: — Pour *Mademoiselle Mars*, qu'on donnera le 25 de ce mois pour l'inauguration

du Théâtre Impérial de Londres. les dépenses de mise en scène s'élèvent à 10.000 livres sterling (250.000 francs). La pièce est en quatre actes. Dans le premier Napoléon, alors général et pauvre, emprunte à la célèbre cantatrice de l'argent pour se rendre à Paris ; c'est en 1796. Dans les autres (seize ans se sont passés) Mlle Mars, parvenue à l'apogée de sa carrière, joue devant l'empereur. » Ou les détails bizarres de cette nouvelle sont inexacts, ou l'auteur anglais, ce qui nous paraît peu croyable, a pris avec l'histoire des privautés qu'on peut qualifier d'étonnantes. D'abord, Mlle Mars n'était pas encore célèbre en 1796; elle commençait modestement sa carrière au théâtre Feydeau, où s'était installée une colonie d'artistes de la Comédie-Française, que les événements du 9 Thermidor avaient fait sortir de la prison où ils avaient été enfermés en masse à la suite de l'affaire de *Paméla;* elle n'avait sans doute pas beaucoup d'argent à prêter à qui que ce soit. Quant à Bonaparte, il ne pouvait guère songer à venir à Paris à cette époque, assez occupé qu'il était par la vigoureuse campagne qu'il menait alors en Italie contre les Autrichiens et qui ne devait se terminer qu'au mois d'octobre 1797, par la signature du traité de Campo-Formio. A part ces légers détails, la nouvelle ci-dessus est exacte.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La promotion de janvier 1902 dans l'ordre de la Légion d'honneur, au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, vient enfin de paraître à l'*Officiel*. Nous y relevons les noms de MM. Warot, l'excellent artiste et professeur du Conservatoire, et Chevillard, le remarquable chef d'orchestre des Concerts-Lamoureux, deux croix hautement méritées et qui seront bien accueillies de tous. A signaler encore parmi les heureux élus, M. Amable, le peintre-décorateur bien connu; et, parmi les hommes de lettres, MM. Paul Margueritte, promu officier, et Maurice Montégut, Georges Lecomte et Charles Bilhaud. C'est bien, mais comme ce pourrait être mieux encor si on ne semblait pas oublier de parti pris des écrivains depuis si longtemps désignés pour cette distinction! Les anciens sont vraiment trop sacrifiés au profit de jeunes qui seraient bien mieux en situation d'attendre.

— Un décret récent vient de compléter de la manière suivante les dispositions relatives au fonctionnement de la caisse de pensions viagères et de secours du théâtre de l'Opéra :

Le tributaire de la caisse de pensions viagères et de secours de l'Opéra peut, s'il est marié, demander à toute époque que son conjoint profite par moitié des versements qu'il pourra faire; mais en ce cas l'âge d'entrée en jouissance de l'un quelconque des deux conjoints ne peut être inférieur à cinquante ans. Toutefois, en cas de prédécès du tributaire, son conjoint peut demander la liquidation immédiate de la rente viagère à laquelle lui donnent droit les versements effectués.

Les demandes tendant ainsi à la participation du conjoint sont accompagnées de la justification de la date de sa naissance et de son mariage; elles sont présentées dans les formes établies pour les tributaires eux-mêmes et donnent également lieu à l'ouverture de comptes spéciaux.

Les versements antérieurs à la demande de participation du conjoint et ceux qui sont postérieurs à la dissolution du mariage ou à la séparation de corps restent propres à celui qui les a faits.

Les conjoints peuvent stipuler des conditions différentes pour l'âge d'entrée en jouissance.

Enfin le décret décide que, quand la commission est appelée à délibérer sur les questions relatives à la caisse de pensions viagères et de secours, elle est complétée par six membres participants de ladite caisse, nommés pour deux ans par arrêté ministériel et choisis à raison d'un au moins dans chacune des sections prévues.

— Mlle Lucienne Bréval, avant son départ pour l'Amérique, a donné sa dernière représentation de *Grisélidis* à l'Opéra-Comique, mercredi dernier, devant une salle comble et enthousiaste : 9.682 francs de recette, chiffre éloquent!

— Faute d'un moine, dit-on, l'abbaye ne chôme pas. Mlle Bréval partie, la touchante et séduisante Grisélidis a trouvé une nouvelle interprète, et nous avons eu vendredi, à l'Opéra-Comique, le début intéressant de Mlle Cesbron dans ce rôle si difficile. On se rappelle qu'aux derniers concours du Conservatoire Mlle Cesbron, élève de MM. Warot et Giraudet, avait obtenu les deux premiers prix de chant et d'opéra, et pour ma part elle me semblait, avec un solide talent de chanteuse, révéler un véritable tempérament scénique. Je crois que ceux qui pensaient ainsi ne se sont pas trompés, et l'épreuve redoutable qu'elle vient de subir paraîtra sans doute concluante à cet égard. Le succès très franc qu'elle a obtenu suffit à le constater. La voix de Mlle Cesbron, fraîche et pure, bien posée, bien conduite, est d'un timbre charmant. Elle s'en sert avec habileté, et dès son apparition dans la forêt, au prologue, sa réponse au marquis, dite avec simplicité, avec un excellent sentiment musical, avait produit la plus heureuse impression. La scène du premier acte n'a fait que confirmer cette impression, et au baisser du rideau du second, après le grand duo avec Alain, qu'elle avait chanté et joué avec une rare ampleur, avec des accents véritablement dramatiques et une incontestable intelligence scénique, un triple rappel lui a prouvé toute la satisfaction du public. La partie était gagnée, et la troupe de l'Opéra-Comique comptait dans ses rangs une nouvelle artiste avec laquelle il faudra compter désormais. Tout est bien qui finit très bien. A. P.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Grisélidis* (Mlle Cesbron); le soir, *Louise* (Mlle Garden). — En cette représentation de *Louise*, Mme Deschamps-Jehin chantera encore le rôle de La Mère, avant son départ pour Monte-Carlo. Par suite de ce départ, les répétitions de *la troupe Jolicœur* vont se trouver suspendues jusqu'au retour de la remarquable artiste. — M. Dufranne, que son grand succès dans *Grisélidis* vient de placer au premier rang, a renouvelé pour deux années son engagement à l'Opéra-Comique.

— A l'Opéra-Comique, la prochaine matinée-conférence aura lieu samedi 1er février, à 4 heures. Elle sera consacrée à Beaumarchais. M. André Hallays parlera de Beaumarchais musicien et des nombreuses adaptations du *Barbier* et des *Noces*. Le concert qui suivra la conférence sera des plus curieux. On y entendra la musique de Paisiello, de Salieri, de Beaumarchais lui-même, et plusieurs morceaux des *Noces* de Mozart. M. Carré a engagé spécialement pour cette séance M. Baldelli, le célèbre baryton italien.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu à la salle Kriegelstein le samedi 15 février prochain.

— Une nouvelle société dramatique, dite « les Latins », a inauguré cette semaine ses spectacles dans la salle du Nouveau-Théâtre. Ce premier spectacle comprenait : *Alleluia*, drame en trois actes de Marco Praga, traduit de l'italien par M. Lécuyer, et *la Sotie de Bridoye*, pièce en deux actes de MM. Laurent Tailhade et Raoul Ralph, musique de M. N. T. Ravera.

— Afin de doter le quartier Saint-Vincent-de-Paul — assez déshérité à ce point de vue — d'une distraction artistique, M. Gabriel-Marie vient de s'entendre avec les directeurs de la maison H. Herz pour donner, dans leur coquette salle de la rue des Petits-Hôtels, quelques soirées musicales, le samedi, à partir du 1er février. Dans ces concerts, qui seront donnés par abonnement, on entendra le petit orchestre qui fut si remarqué cette saison au Vaudeville, des sociétés de musique de chambre à cordes et à vent, des ensembles vocaux, et l'on y aura la primeur de compositions présentées par leurs auteurs. Mlle Lormont, des Concerts-Lamoureux, M. Georges Hüe et le quatuor des cours Gandubert participeront à la première séance.

— Mercredi dernier, au concert donné dans l'admirable salle de la comtesse de Béarn, M. Gernsheim, de Berlin, a dirigé sa troisième symphonie. L'œuvre est de forme classique, remarquable par ses développements, surtout dans le premier et le dernier mouvement. Le *scherzo*, d'une délicatesse et d'une virtuosité instrumentale exquises, a conquis tous les suffrages. Après la symphonie, un violoniste de grand style, M. Capet, a interprété le concerto de Beethoven, et la séance s'est terminée par une superbe exécution de l'ouverture d'*Euryanthe*, sous la direction de Ch.-M. Widor.

— Fort beau succès pour *Princesse d'auberge* de Jan Blockx au Grand-Théâtre de Dijon. On a bissé tout le finale du 2e acte, après lequel il a fallu relever six fois le rideau. Encore deux rappels après le premier acte et trois après le troisième. Le rôle du ténor était tenu par M. Rivière, qui déjà avait créé l'ouvrage à La Haye et au Caire. Quand donc entendrons-nous à Paris cette superbe partition?

— De Pau : Au Palais d'Hiver, très belles soirées, sous la direction artistique de Max Bouvet : *Werther, la Navarraise, Manon*, en attendant la belle saison des courses, pour laquelle de sensationnels engagements sont déjà faits. Chaque vendredi, les concerts classiques d'Edouard Brunel attirent une foule élégante de Parisiens et d'étrangers.

NÉCROLOGIE

Une dépêche est venue nous apporter cette semaine la triste nouvelle de la mort du compositeur Filippo Marchetti, qui était, depuis 1881, président de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. Né le 26 février 1835 à Bolognola, Marchetti avait fait ses études à Naples, au Conservatoire de San Pietro a Majella, où il fut élève de Giuseppe Lillo pour l'harmonie et de Carlo Conti pour la composition. Son éducation terminée il s'occupa aussitôt d'écrire un opéra, dont son frère, M. Raffaele Marchetti, lui fournit le livret. C'était *Gentile da Varano*, qui fut représenté à Turin en 1856 et qu'il fit suivre dans la même ville, l'année suivante, de *la Demente*. Il lui fallut alors plusieurs années pour produire un troisième opéra, *Romeo e Giulietta*, qui fut assez bien accueilli en 1865 à Trieste, et qui obtint ensuite un succès retentissant au théâtre Carcano de Milan, malgré le voisinage du *Roméo et Juliette* de Gounod, qu'on jouait alors à la Scala. Mais le triomphe de Marchetti ce fut, précisément à la Scala, son *Ruy Blas*, qui y fut représenté en 1869 et qui fit bientôt le tour de tous les théâtres d'Italie, en rendant son nom étonnamment populaire. Malheureusement, le compositeur ne put jamais retrouver pareille fortune. De ses trois derniers ouvrages, *Gustave Wasa*, tomba en 1875 à la Scala sans espoir de retour, *l'Amore alla prova* avait été accueilli froidement à Turin en 1873, et il en fut à peu près de même de *Don Giovanni d'Austria*, donné dans la même ville en 1885. Il n'empêche que Marchetti était un artiste distingué, dont on connait, en dehors du théâtre, une ouverture de concert, un *Chœur de Corsaires* avec orchestre, et de nombreuses mélodies vocales d'une inspiration tendre et d'un tour élégant. A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3697. — 68me ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Février 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSES ET PAPILLONS

n° 2 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Pastorale mystique*, prélude du 3e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en 3 actes, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Où s'en vont ces gais bergers?* n° 3 des *Noëls français*, recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : la *Légende de la Sauge*, chantée par M. RENAUD (de l'Opéra) dans *le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA (1re représentation prochaine au théâtre de Monte-Carlo).

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(*Suite.*)

I (*suite*)

Le nom d'Adam figure sur toutes les pages du règne de Louis-Philippe, qu'elles appartiennent à l'histoire officielle ou intime de ce parfait représentant de la monarchie bourgeoise.

Adam avait écrit une marche funèbre pour le retour des Cendres de Napoléon, et Maxime Du Camp prétend avoir remarqué parmi les exécutants des musiciens qui jouaient dans des trompettes d'une longueur démesurée. Les fameux cuivres d'*Aïda* ne datent donc pas d'hier.

Adam connut non seulement les joies, mais encore les amertumes de la vie militaire. Il dut partager maintes fois la captivité de Balzac à *l'Hôtel des Haricots;* mais Louis-Philippe, que touchait cependant toute atteinte au prestige de la Garde nationale, ne tint pas rancune au compositeur de son insoumission. Il l'admit aux concerts familiaux des Tuileries; il en vint même jusqu'à lui confier ses aspirations de librettiste. L'auteur d'*Un Anglais à Paris*, qui paraît bien informé, rappelle le scénario emprunté à l'histoire de la Grande-Bretagne par le prince, scénario dont l'exécution littéraire et musicale était destinée à Scribe, Halévy et Meyerbeer. J'ignore si l'idée de cette collaboration royale sortit jamais de la cervelle d'Adolphe Adam : ce qui est indiscutable, c'est que le familier des Tuileries y prêcha des doctrines musicales dignes de Joseph Prudhomme et d'ailleurs en parfaite harmonie avec les principes d'économie chers au maître de la maison. Aussi, sur les conseils d'Adam, Louis-Philippe fit-il acheter pour son usage personnel un *orgue de salon*, dont la manœuvre devint le thème favori de ses amplifications artistiques. Il voyait, dans un avenir rapproché, toutes les églises de village pourvues d'un appareil analogue, qu'il eût appelé volontiers un instrument de propagande religieuse; car il affirmait que cet orgue évangélisateur attirerait dans les temples catholiques tous les dilettanti qui avaient horreur comme lui du *serpent* classique.

Ainsi que la Muse d'Adam, celle de Fromenthal Halévy jeta son plus vif éclat sous la monarchie de Juillet. Ses débuts aux dernières heures de la Restauration lui avaient déjà valu une certaine notoriété. Les *Souvenirs de Castellane* leur consacrent une mention toute particulière. C'était vers la fin de mai 1830. Le brillant officier assistait à une représentation de *Manon Lescaut*, ballet-pantomine d'Halévy, dont l'Académie Royale de Musique avait donné la première le mois précédent. La pièce intéressa et divertit tout à la fois Castellane. Mais cette double sensation n'est pas tant déterminée par la partition que par la mise en scène. Notre chroniqueur y constate une observation très exacte de la couleur locale ; et ce qui l'enchante bien davantage encore, c'est la reconstitution fort adroite (oh ! ces militaires) du costume des soldats du temps, « vêtus plus raisonnablement qu'aujourd'hui ». On voit que la question de l'uniforme ne cesse de préoccuper Castellane à toutes les périodes de sa carrière. Le spectateur daigne néanmoins reconnaître que Mmes Montessu et Taglioni ont supérieurement interprété leurs rôles respectifs de Manon et de Ninka. Celle-ci est une négresse... blanche, car Mlle Taglioni a obtenu l'insigne faveur de ne pas se noircir le visage, accroc énorme à l'illusion théâtrale que déplore le mémorialiste. Il corse son récit d'une anecdote, digne pendant de cette historiette classique où le roi et la reine de Naples, alors de passage à Paris, sont représentés, dans un bal chez le duc d'Orléans, comme « dansant sur le cratère d'un volcan ». Ces mêmes souverains assistaient à la représentation signalée par Castellane dans la loge du duc d'Orléans; et le surintendant des Menus, le vicomte Sosthènes de la Rochefoucauld, avait peuplé la salle de billets de faveur, « dans la crainte que Leurs Majestés siciliennes ne fussent insultées ».

Mais, au dire du décorateur Séchan, la célébrité d'Halévy ne date réellement que de 1833, et le compositeur la dut surtout à la mort prématurée d'Herold. Nommé chef de chant à sa place,

il acheva *Ludovic*, une partition de son prédécesseur, qui vit avec succès le feu de la rampe en 1834. Cette même année — et la remarque n'a pas encore été faite que je sache — naissait un neveu du jeune triomphateur, depuis l'aimable et spirituel académicien qui s'appelle Ludovic Halévy. Le prénom, extraordinaire chez un sémite, doit avoir pour origine l'apothéose de l'œuvre posthume d'Herold.

La première représentation de *la Juive* eut un retentissement considérable. Un grand ami de l'auteur, Duponchel, futur directeur de l'Opéra, restait en admiration devant la chaudière du dénouement, ce fameux accessoire que Scribe avait emprunté à l'arsenal des supplices moyen-âgeux et qui n'en avait pas moins stupéfié les premières loges. D'ailleurs, l'œuvre rencontrait de nombreux détracteurs, en dépit de la légion, toujours grossissante, de ses thuriféraires. Castil-Blaze l'appelait, tantôt un opéra-franconi, tantôt une duponchellerie. Dans une lettre souvent rappelée, Nourrit, quoique en possession du rôle d'Eléazar, blâmait les exhibitions tumultueuses du librettiste et les procédés bruyants du compositeur. Delacroix qui, tout en notant ses relations presque quotidiennes avec Halévy, parle rarement du musicien, se montre peu bienveillant pour l'ami. Il croyait de bonne foi à cette légende rapportée par Séchan, que le double succès de *la Juive* et des *Huguenots* tenait éloigné de la scène le divin Rossini.

— Quand donc nous reviendrez-vous? demandait un dilettante au cygne de Pesaro.

— Le jour où les Juifs auront fini leur sabbat, répondit ce précurseur des antisémites, qui ne dédaignait pas cependant, comme on l'a pu voir dans un précédent chapitre, la table des Rothschild.

L'absolu dévouement de Duponchel à la cause d'Halévy en sauvegardait habilement les intérêts. A la cinquième représentation de *Guido et Ginevra*, ce drame lyrique si âprement discuté, l'un des décors avait pris feu, sans que le brigadier de service s'en fût aperçu: la vigilance coutumière de l'honnête pompier avait été mise en défaut par le sommeil. La présence d'esprit de Duponchel put heureusement conjurer la manœuvre du *grand secours*, qui eût été désastreuse pour la représentation, et cet incident de coulisses ne fut pas ébruité par considération pour Halévy. Le pompier de service n'avait-il pas fourni cette justification à l'officier chargé de l'enquête :

— C'est vrai, mon capitaine, je me suis endormi; mais je défie bien qui que ce soit, et vous tout le premier, de résister au sommeil pendant cet acte-là.

Le capitaine se défendit, paraît-il, de tenter l'épreuve.

Halévy, qui n'ignorait pas la condescendance de Duponchel à son égard, y faisait de fréquents appels, même pour son plus irréconciliable ennemi.

Nous en trouvons la preuve dans ce billet inédit conservé par le libraire Lefèvre :

« ... Je crois que si tu voyais Mlle Nau, tu la déciderais sans peine à jouer Jemmy *(Guillaume Tell)*. Tu ferais donc bien, selon moi, de lui faire une petite visite promptement. Il y a beaucoup de bonnes raisons à lui donner, le plaisir de chanter avec Duprez, le plaisir d'être très bien dans le rôle, etc., et puis ton éloquence naturelle et directoriale.., et puis *le feu*... »

Cette dernière considération n'était pas la moindre.

Mais, ni ses incessants labeurs, ni les multiples fonctions dont il était revêtu n'avaient enrichi notre compositeur. Delacroix constatait, en 1852, qu'Halévy était criblé de dettes et succombait sous le poids des exigences familiales. Mais ces ennuis domestiques n'altéraient en rien sa belle égalité d'humeur et sa souriante sérénité. En 1855, sa maison était devenue inhabitable; dans chaque pièce, où la chaleur continue des calorifères entretenait une atmosphère irrespirable, Mme Halévy entassait tous les jours d'antiques meubles et de « vieux pots... » Cette nouvelle folie, dit Delacroix, le mènera infailliblement à l'hôpital... » Et lui, le pauvre musicien, fatigué par l'âge, usé par le travail, harcelé par la gêne, continue à lutter vaillamment au milieu de tout ce désordre et de tout ce vacarme! Comment pourra-t-il sortir de tels embarras, surtout depuis que sa nomination de secrétaire perpétuel des Beaux-Arts lui crée de nouveaux devoirs?

Halévy n'entendait pas s'y dérober. En 1858 il tançait vertement Delacroix, qui ne brillait point par sa présence aux séances de l'Institut. Et il prenait si fort au sérieux son propre rôle, qu'il disait naïvement à Jean Gigoux, le jour où le peintre venait lui notifier sa candidature à l'Académie des Beaux-Arts :

— J'ai bien reçu votre lettre d'audience; mais pourquoi diantre avez-vous écrit mon nom sans H? Vous n'avez donc jamais lu les affiches?

Puis, Monsieur le Secrétaire se radoucit peu à peu et daigna, dans le cours de la conversation, lui faire remarquer le buste d'Auber dû au ciseau de Pradier.

— C'est à moi que vous le devez, interrompit Jean Gigoux. Le sculpteur n'était pas content de son œuvre et ne savait comment la mettre au point. Faites-la figurer, lui dis-je, avec toutes les aspérités qui la caractérisent; peut-être la coquetterie d'Auber n'en sera-t-elle pas autrement satisfaite, mais du moins vous aurez la certitude que la copie ressemblera au modèle.

(A suivre.) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre de l'Odéon. *Noces corinthiennes*, drame en 3 actes et un prologue en vers, de M. Anatole France, musique de M. Francis Thomé.

L'œuvre de jeunesse de M. Anatole France que l'Odéon vient de jouer a déjà vu les feux de la rampe. Notre confrère et ami René Benoist a rappelé en effet que les *Noces corinthiennes* ont été représentées en 1884 dans la petite salle, aujourd'hui disparue, de la rue Condorcet, où le célèbre ténor Duprez exerçait ses élèves de chant, et devant l'auditoire très restreint, mais fort difficile, qui formait le « Cercle des Arts intimes ». Les beaux vers du drame n'ont souffert ni du laps de temps écoulé, ni de la transplantation dans un milieu plus vaste, ni de l'adjonction d'une partie musicale assez importante.

Sans aucun souci du métier de dramaturge, le poète, jeune et peu expérimenté à cette époque, a parfaitement réussi à tirer une pièce humainement émouvante et suffisamment scénique de la vieille légende grecque qui a servi à l'admirable ballade *la Fiancée de Corinthe*, de Gœthe, et qui avait déjà été mise en musique par Duprato, sur des paroles de M. Camille Du Locle.

Grâce à son intuition poétique, M. Anatole France a nettement dégagé l'antinomie entre la conception de la vie du paganisme antique et celle du jeune christianisme; il a ainsi pu montrer dans l'âme de son héroïne, la jeune Daphné, fille d'un père resté païen et d'une mère devenue chrétienne et fiancée à un jeune païen, la lutte entre la joie de vivre toute hellénique et sa crainte du nouveau Dieu auquel sa mère l'a vouée. L'issue de ce conflit, si magnifiquement antique dans la ballade de Gœthe, est d'un raffinement psychologique bien moderne dans le drame de M. France. Daphné, ne voulant pas devenir la fiancée du Christ pour ne pas être infidèle au fiancé qu'elle aime se pare comme pour son mariage, appelle son amant pour vider avec lui la coupe des noces et boit, mêlée au vin, la ciguë classique. Ce dénouement logique, le poète l'a amplifié d'une scène finale, peut-être superflue, qui rappelle celle des « Amants de Vérone ». Un prêtre survient, auquel le pouvoir est donné de lier et de délier, et déclare unir à l'amant de chair et d'os la fiancée de ce Christ dieu de la miséricorde, qui dédaigne tout sacrifice non librement consenti. Mais hélas! il est trop tard!

La belle et réconfortante pièce a été excellemment interprétée dans ses rôles principaux. Mlle Piérat, de la dernière promotion du Conservatoire, a prêté à Daphné le charme de ses seize ans et de son émotion naturelle; malgré quelques défaillances de diction, elle a lancé avec tant d'effet la superbe apostrophe finale du premier acte :

Réjouis-toi, Dieu triste, à qui plaît la souffrance!

que la salle l'a rappelée à trois reprises. Dans le péplum blanc du dernier acte, elle ressemblait à une statuette de Tanagra reproduite en biscuit de Sèvres. Mme Tessandier, qui sait encore scander les vers selon les bonnes traditions, a fort bien joué la mère, et M. Vargas a interprété le rôle difficile de l'amant avec une chaleur communicative.

La pièce a inspiré à M. Francis Thomé une partition très intéressante. En dehors de la musique de scène proprement dite et de quelques chœurs chantés à la cantonade, chaque acte est pourvu d'un prélude ; celui du deuxième, dans lequel le premier violon solo chante un ravissant *cantabile*, a été couvert d'applaudissements. Une ouverture assez longue est en outre placée en tête de la partition. Elle offre un beau thème principal, brillamment traité avec une jolie pointe archaïque et a obtenu tous les suffrages. L'orchestre de M. Colonne, qui l'a exécutée, peut d'ores et déjà inscrire cette ouverture parmi les morceaux de son répertoire.

O. Berggruen.

***

Palais-Royal. *Le Sublime Ernest*, vaudeville en trois actes, de MM. Albin Valabrègue et Maurice Hennequin.

Une idée de comédie, avec des moyens de vaudeville et des scènes de farce. Pièce un peu inégale, mais amusante et mouvementée. Le sublime Ernest, c'est Ernest Gavaudon, plein de sentiments héroïques et d'une pitié exemplaire pour toutes les fautes que peuvent commettre ses contemporains. A la maxime connue : « Qui aime bien châtie bien », il substitue celle-ci : « Qui aime bien pardonne bien ». C'est plein de ses sentiments d'extrême mansuétude qu'il chapitre noblement son ami Bricardet, dont la sévérité le met hors de lui, et à qui il a entrepris de communiquer sa douceur angélique. — « Comment, Bricardet, es-tu donc encore assez rempli de préjugés sociaux pour vouloir chasser ton domestique parce qu'il s'adjuge consciencieusement le meilleur cognac de ta cave? » Et Bricardet ne souffle mot. Plus loin : — « Mon bon Bricardet, pourquoi t'offusquer de ce que Baptiste et Rose s'embrassent furtivement dans les coins? Mais c'est qu'ils s'aiment, ces enfants, ta maison n'est point un couvent, et tu ne peux les empêcher de s'aimer. » Et Bricardet se résigne. Et comme Bricardet conçoit des doutes sur la fidélité de sa femme et qu'il menace de faire du scandale, le sublime Ernest entreprend de le ramener à la raison : — « Eh quoi! Bricardet, y songes-tu? Le jeune Hector a voulu se tuer deux fois pour ta femme, c'est donc qu'il en est fou. Peut-être partage-t-elle sa passion. Alors tu seras... tu m'entends bien (le public l'entend aussi, car le mot n'est pas mâché). Eh bien, il ne suffit pas de l'être, il faut encore se montrer généreux. C'est à toi de te faire pincer en flagrant délit d'adultère, de façon que ta femme puisse te faire un procès en divorce, et que l'ayant obtenu, il lui soit loisible d'épouser celui qui a su toucher son cœur. »

Mais où la chose devient comique, c'est que ce n'est pas Bricardet qui est en passe de devenir... ce que vous savez. C'est Gavaudon lui-même. Et alors la scène change, il devient d'une férocité farouche lorsqu'il se voit lui-même en danger, et il envoie promener radicalement tous ceux qui lui rappellent les belles maximes dont il faisait usage à l'égard des autres. Et le sublime Ernest perd du coup toute sa sublimité. Il va sans dire d'ailleurs que tout s'arrange à la fin de façon à contenter tout le monde et Ernest à la fois.

Cette folie originale a été très bien jouée par la troupe du Palais-Royal. M. Boisselot excellent dans le sublime Ernest; M. Raimond parfaitement ahuri en Bricardet; M. Lamy étonnant dans son type de domestique d'une naïveté roublarde; M. Francès d'une majesté superbe en commissaire de police; M. Hamilton toujours aimable en son rôle d'amoureux. Et de chacune des femmes, Mmes Jousset, Lavergne et Aimée Samuel, on peut dire, comme dans *Philiberte* : « Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante », sans oublier Mme Berthe Legrand, qui est amusante tout plein.

A. P.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII

LA MUSIQUE DES ARABES

(Suite.)

La pratique de cet art aura pour nous infiniment plus d'intérêt. Le malheur est que, sauf quelques bribes entièrement négligeables, nous ne possédons aucun morceau de musique arabe qui puisse, en toute certitude, être considéré comme antérieur à la fin du XVIIIe siècle. Assurément la tradition peut nous avoir transmis des chants très anciens; mais cette ancienneté est impossible à déterminer en l'absence de tout document écrit, et ces documents font défaut, par la bonne raison que jamais les anciens musiciens arabes n'ont eu de notation musicale. Le fait qu'un si grand peuple, où la civilisation connut un haut degré d'avancement, où l'art de la musique fut de tout temps cultivé avec passion, n'a jamais appris à conserver ses chants à l'aide de l'écriture, est à noter comme un phénomène remarquable : il répond de façon péremptoire, d'une part, à ceux qui dédaignent d'attacher la moindre importance aux musiques que la seule tradition orale a conservées, et, d'autre part, à ces autres qui, étudiant les anciennes formes de l'art musical de l'Occident, — le chant grégorien, s'il faut l'appeler par son nom, — ne veulent pas admettre que ce chant ait pu être composé ni transmis sans le secours d'un système de notation aussi parfait que celui de la musique moderne.

L'ancienneté des chants arabes restera toujours chose hypothétique et incertaine. Est-ce à dire que certains de ces chants ne remontent pas à une époque vraiment antique? On le croirait parfois lorsqu'on entend se dérouler sur certains instruments rustiques des mélopées qui évoquent à la pensée des impressions de poésie biblique. L'inspiration en est si particulière et si suggestive qu'il semble, en les écoutant, voir revivre les mœurs primitives des peuples pasteurs qui habitaient l'antique Égypte ou la Terre promise. De fait, un des plus anciens écrivains arabes, Ibn Khaldun, a déclaré que dès avant l'islamisme les Arabes cultivaient la poésie, et que la musique, si elle n'avait pas encore atteint au même degré de perfection, était pratiquée par les conducteurs de chameaux, — cela, naturellement, sous forme de chants populaires. Qu'il reste de ces antiques chants dans la mémoire des hommes d'aujourd'hui, c'est ce que nul ne pourrait certifier ; mais le contraire ne peut l'être davantage. N'est-il pas bien probable, en effet, que certaines de ces mélopées, aux sons traînants et aux intonations singulières, que chantent encore en Orient les conducteurs de troupeaux, si elles ne sont pas identiques à celles que disait Eliezer menant ses chameaux à la fontaine où Rebecca les abreuva, doivent présenter encore avec elles de grandes analogies dans les formules, les rythmes et les caractères généraux ?

Ce durent être pourtant par d'autres musiques, aux formes plus subtiles, que furent délectés les khalifes qui étendirent si rapidement leur empire sur toute la partie occidentale de l'Asie, le nord de l'Afrique et certaines des contrées méditerranéennes de l'Europe. Et aujourd'hui encore, bien que la puissance politique des adeptes de Mahomet ait pris fin partout, et que leur civilisation soit en complète décadence, les Arabes forment encore la population principale de toutes les contrées sur lesquelles ils ont régné jadis ; on y parle leur langue, et l'on y a conservé la tradition de leurs chants.

Plusieurs musiciens ont exploré ces divers pays dans le cours du XIXe siècle. Quelques autres, antérieurement, lorsqu'ils traitaient du sujet classique par excellence, la musique des Grecs et des Hébreux, étaient parfois sortis de leur domaine pour faire quelques vagues incursions dans celui de la musique orientale ; mais ce qu'ils écrivirent sur ce sujet fut d'une inconsistance qui confine au néant! Il suffit, pour s'en convaincre, de lire les quelques notes que le jésuite Kircher donne sur la musique des Turcs, des Syriens et Chaldéens, des Éthiopiens et des Arabes (1). C'est à peine si, plus d'un siècle après, Laborde nous donne des indications plus précises. Quelques-unes de ses notations semblent bien avoir été prises à la bonne source, car on y reconnaît des tournures particulières à la musique orientale, mais noyées dans un amas d'inexactitudes dues à l'incompétence du musicien qui les écrivit, et qui, trop familier avec la musique française du XVIIIe siècle pour entrer dans l'esprit d'un art si différent, ne put s'empêcher de transformer les mélodies et danses de l'Orient en gavottes, sarabandes et petits airs tendres (2).

Le premier travailleur sérieux fut Villoteau. De fait, c'est lui qui nous a laissé les ouvrages les plus recommandables et les plus importants de tout ce qui a été écrit sur la matière, aussi bien par l'étendue que par la fidélité des observations. Villoteau était un des membres de la mission scientifique qui accompagna l'expédition militaire de Bonaparte en Égypte. Ils étaient partis pour retrouver sur place les souvenirs d'une civilisation qui est bien, celle-ci, la plus antique de l'humanité, et le résultat de leurs travaux fut considérable, puisque ce fut l'origine de la science, aujourd'hui aussi positive que florissante, de l'Égyptologie. Les archéologues qui purent alors reconnaître et étudier les ruines merveilleuses de Thèbes, ouvrir les tombeaux et en exhumer des documents inestimables pour l'histoire de la civilisation humaine, réalisèrent donc toutes les espérances qu'on avait pu fonder sur leur départ. En fut-il de même pour Villoteau? S'il s'était embarqué dans la pensée qu'il allait retrouver la musique des Égyptiens de l'antiquité il dût être entièrement déçu. Néanmoins, il ne perdit pas son temps, loin de là :

(1) Kircher, *Musurgia universalis*, 1650, t. I, p. 568; t. II, pp. 129 et suiv.

(2) *Essai sur la musique*, 1780, t. I, pp. 383 et suiv. Tout n'est pas à rejeter dans la compilation que nous ont laissée les quatre volumes des *Essais* de Laborde, si incohérente soit-elle : il faut seulement savoir y distinguer le bon grain de l'ivraie, et celle-ci domine incontestablement.

à défaut d'ancienne musique égyptienne, il trouva la musique arabe moderne, et celle-ci était tout aussi complètement ignorée. Il l'étudia consciencieusement; malgré quelques naïvetés et un manque d'idées générales bien excusable à cette époque et en une matière si neuve, en dépit aussi d'interprétations erronées d'écrits arabes de second ordre, dont le sens lui était doublement voilé par leur obscurité même qu'aggravaient les préjugés en cours, il a laissé un livre qui est un véritable monument, — plusieurs livres même, faisant partie de la *Description de l'Égypte*, imprimés magnifiquement, en grand format, avec de nombreux documents musicaux ou figures d'instruments, à l'Imprimerie impériale. Le plus important est *l'État actuel de l'art musical en Égypte* (1812); puis il faut citer la *Description des instruments de musique des orientaux*, une *Dissertation sur les instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte*, enfin un *Mémoire sur la musique de l'antique Égypte*.

L'on peut faire bon marché de ce dernier travail, nécessairement hypothétique. De même je pense que les études modernes peuvent considérer comme étant d'importance secondaire les soixante premières pages de *l'État actuel de l'art musical en Égypte*, tout encombrées de théories dont l'insuffisance est manifeste. Mais le livre devient très intéressant dès le moment où l'auteur considère la pratique de la musique parmi les habitants actuels de l'Égypte, c'est-à-dire chez les Arabes. Il est plein d'observations précises, d'un sens juste et d'une vue exacte, présentées avec autant de convenance que de clarté, parfois avec des remarques plaisantes et un certain esprit satirique qui n'est, quoi qu'en puissent penser les gens graves, aucunement déplacé dans un écrit sérieux de cette nature.

L'auteur commence par dire les premières difficultés de la tâche: il conte comme il lui fut malaisé d'inspirer confiance aux musiciens arabes et de les décider à lui faire entendre les premiers chants dont il pût prendre note; mais, ce premier résultat obtenu, et les mélodies fixées sur le papier, tout changea: cette notation des sons, dont les Arabes n'avaient pas la moindre idée, leur parut une si grande merveille que désormais ils ne surent pas refuser leurs plus précieuses mélopées à l'étonnant magicien en possession d'un tel secret! — Il m'est arrivé à moi-même, sans aller si loin qu'en Égypte, de renouveler les mêmes effets auprès des chanteurs populaires de nos provinces, et je connais bien l'efficacité qu'a sur les esprits simples ce moyen de séduction par la notation musicale. Il est fort à croire que Villoteau est celui qui en a fait la première expérience.

Une observation faite à la page suivante du même livre nous va conduire à un rapprochement analogue. Le chant arabe, dit Villoteau, est surchargé d'ornements, improvisés et renouvelés sans cesse au gré des chanteurs et instrumentistes: leur abondance et leur liberté sont telles qu'après avoir entendu successivement quatre ou cinq versions du même chant il advint qu'il ne s'en trouva pas deux qui fussent parfaitement conformes entre elles. — Combien de fois n'ai-je pas eu à faire aussi des remarques analogues avec les chansons populaires françaises, surtout ces beaux chants de plein air que les paysans répètent à voix pleine, lançant au vent les notes tour à tour brisées ou prolongées des rustiques mélopées (1)! Cette analogie, soit dit en passant, ne saurait être invoquée pour témoigner d'une influence quelconque du chant français sur le chant arabe, ou inversement: bien plutôt elle serait la preuve de l'identité du chant primitif, en tout temps et en tout lieu.

Entrant dans le vif du sujet, Villoteau fait suivre ces observations d'un chapitre consacré aux « chansons musicales en arabe vulgaire, exécutées par les *Alâtyeh* ou musiciens de profession ». Là, pour la première fois, se trouvent notées dans un livre européen onze chansons arabes avec leurs mélodies et leurs paroles originales, traduites en français par Silvestre de Sacy. Ce sont presque exclusivement des chansons d'amour. Je note, à propos des poésies, l'observation suivante: « Dans ces chansons, quoique tous les mots qui ont rapport à la personne aimée soient du masculin, il est toujours question d'une maîtresse. C'est par suite de l'usage où sont les Orientaux de ne point parler en public de leurs femmes qu'on substitue le masculin au féminin. » Nous avions déjà pu faire cette observation sur un chant du *Désert*, simple transcription d'une mélodie orientale, qui, chanté par un homme, a pour refrain ce vers :

Mon bien-aimé d'amour s'enivre.

Ce détail témoigne de la préoccupation d'exactitude qui fait un des principaux mérites de l'œuvre de Félicien David. Quant à Villoteau, pour en revenir à son livre, les mélodies dont il note la transcription dans ce même chapitre donnent non moins fidèlement l'impression de l'exactitude, sous cette seule réserve qu'on y remarque un parti pris excessif de simplification (avoué par l'auteur) par l'élimination trop absolue des ornements qui, au fond, bien que toujours renouvelés, font partie intégrante du chant arabe. L'observation suivante prouve d'ailleurs que Villoteau avait très bien écouté et bien compris: « Ce que nous aurions désiré de noter de plus, si cela eût été possible, c'est l'accent d'abandon et de mollesse avec lequel ces chanteurs expriment la mélancolique volupté répandue dans la plupart de ces chansons. » Il n'est que trop vrai, en effet, que l'accent de la langueur orientale est trop insaisissable et trop subtil pour que notre sèche notation puisse en donner l'impression définitive.

Suit un chapitre sur les danses d'almées, particulièrement celle que la fin de siècle à présent périmée a dénommée « Danse du ventre ». Avec des mines offusquées et des airs pudibonds, Villoteau en fait une description des plus complètes, et si parfaitement conforme à ce que nous en avons vu, qu'il n'est pas douteux que la Danse du ventre, du temps de Bonaparte, fût absolument identique à celle qui sévit sous le Président Loubet. Exemple notable de l'immutabilité des choses!... Mais il y a mieux: à l'aide de citations empruntées aux écrivains latins de la belle époque, remontant même aux Grecs, chez qui, affirme-t-il, « cette danse était connue et en usage dans les fêtes bacchanales », notre savant auteur en arrive à nous convaincre que cette belle manifestation de l'esprit humain s'est maintenue sans déchoir depuis vingt-cinq ou trente siècles, pas beaucoup moins que les Pyramides! Danseuses du ventre, enorgueillissez-vous : votre noblesse est antique; elle remonte bien plus haut que les croisades ; elle a été consacrée de temps immémorial par les poètes : elle a été célébrée par Horace, Martial, Juvénal, et le distingué Pétrone !

Passons vite sur la fin de cette analyse. Villoteau ne donne pas d'air de danses d'almées, mais par contre il détermine les instruments qui les accompagnent, et en note les rythmes, absolument semblables à ceux que nous avons pu observer de nos jours. Puis, dans les chapitres suivants, il étudie la musique des marches militaires (air noté, avec transcription de tous les rythmes des instruments à percussion), les chants religieux, notamment l'appel du muezzin à la prière (4 airs notés), les chants de procession et les danses sacrées, où l'on trouve d'intéressantes ébauches d'harmonie vocale, et, par cette abondance de renseignements, d'une part il nous fait connaître certaines formes de composition musicale qu'il ne nous a pas été donné d'observer, tandis que, d'autre part, par la conformité de certains de ses exemples avec ceux que nous avons pu recueillir nous-même, il nous montre que les formes essentielles de la musique arabe n'ont pas changé depuis un siècle et plus. Pénétrant enfin au cœur de la vie publique et populaire, il termine en nous donnant, avec les explications nécessaires, des chants d'enterrement, danses funèbres, formulettes que glapissent les pleureuses, — chants de mendiants, — marches de noces, — chants cadencés des bateliers du Nil et des puiseurs d'eau se répondant en antiphonie. Un chapitre est consacré aux danses des Barâbras, chantées en chants alternés plus simples que ceux des arabes, mais non d'un moindre caractère. Les derniers, étrangers à l'objet de ce chapitre, traitent de la musique chez les Grecs, les Juifs, les Arméniens, etc. Le document, dans son ensemble, est d'une haute valeur, et je ne crois pas trop m'avancer en prétendant que, depuis un siècle et plus, aucun effort équivalent n'a été tenté dans le même sens.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite.)

La Champagne

I

LA LÉGENDE DU VIN DE CHAMPAGNE

Bacchus fut un Dieu aimable et un conquérant comme on n'en voit malheureusement pas beaucoup. Il soumit l'Inde à sa puissance sans exercer les horreurs de la guerre, laissant aux princes leurs couronnes et à leurs sujets leurs libertés, ne voulant enchaîner que les cœurs et ne demandant aux peuples, en reconnaissance des ceps de vigne dont il couvrait leurs coteaux, que de boire longuement et consciencieusement à sa prospérité.

Le dieu Liber, dans toute la force de son jeune âge et dans tout l'éclat de sa beauté, s'avançait donc comme un roi de féerie, monté sur un char traîné par des tigres, dans le pays des rêves et des contes merveilleux. Vêtu de pourpre et chaussé d'or, il avait pour sceptre une baguette ornée de pampres, et sa tête était couronnée de grappes qui jetaient des feux d'améthystes et d'émeraudes.

(1) On pourra, à ce sujet, comparer le développement de Villoteau (p. 65-66) avec celui d'un chapitre de mon *Histoire de la chanson populaire en France*, p. 338 à 345.

A ses côtés marchent ses lieutenants, Pan et Silène, superbes personnages ornés des attributs de leur dignité. Les satyres, sonnant le *nome Orthien*, suivent en foule, mêlés aux bacchantes qui chantent en chœur *Evohé! Evohé!* Puis vient le gros de l'armée, marquant le pas au bruit cadencé des cymbales et des tambourins. Tout ce monde se meut, danse en marchant et pousse des cris d'allégresse, envahi par une même idée, combattre avec les armes de la paix.

Maître de l'Inde, Bacchus est maître de l'univers. Il n'a plus qu'à poursuivre sa route pour assurer son empire. Mais l'Inde a pour lui des attraits dont il ne peut se détacher. Bientôt il sent que son cœur y est enchaîné à jamais.

C'est la fille du roi Icare, Erigone, belle comme une déesse, qui est cause de ce miracle. Elle a fait mine de résister tout d'abord, mais le dieu, versé dans toutes les métamorphoses de la prestidigitation mythologique, s'est offert à la princesse caché dans une grappe de raisin, ce qui, par l'étrangeté du fait, lui a valu ses bonnes grâces.

Ils ont donc, jeunes et beaux, tout ce qu'il faut pour jouir d'une félicité sans nom. Malheureusement Erigone est jalouse, et la possession de son divin adorateur n'a fait qu'aviver en elle les tourments de ce mal implacable. Une de ses suivantes surtout, la blonde Aï, dont les yeux pétillent comme un feu qui s'allume, lui porte ombrage, et comme Erigone est toute-puissante et que ses moindres caprices sont des ordres, elle fait étrangler en sa présence l'infortunée jeune fille, dont le seul crime est d'être blonde et de laisser échapper de son regard une poussière d'or qui scintille au soleil.

En apprenant cette mort cruelle autant qu'imméritée, Bacchus se sentit tout ému. Oncques il n'avait fait attention à la pauvre fille; mais il suffisait qu'il fût en cause pour qu'il essayât de réparer, dans la mesure du possible, les effets de son inconsciente et néfaste influence. Invoqué par lui, et touché par ses récits, son père, le Dieu des Dieux, consentit à métamorphoser la défunte non en une génisse ou un agneau sans tache, ce qui n'aurait pas manqué, si elle en avait eu connaissance, d'exciter le courroux d'Erigone, mais en une liqueur limpide et parfumée qu'il renferma précieusement dans une amphore bouchée à la cire, dont il confia la garde à l'un des plus fidèles compagnons de son fils, le faune Campan.

— Prends cette urne, lui dit-il, et va bien loin, si loin que nul ne puisse t'atteindre! Ses flancs renferment une nymphe immortelle qui, pour toi, dévoilera tous ses charmes. Pars, et ne t'arrête pour l'ouvrir que lorsque tu seras à l'abri de toute poursuite.

C'est avec raison que Jupiter, se méfiant des colères d'Erigone, avait fait cette recommandation. La princesse, avertie par un satyre, entra dans une grande fureur en apprenant que sa rivale lui échappait et qu'elle allait revivre plus belle que jamais. A tout prix il fallait la retrouver, la lui ramener. Pour cette poursuite elle ne pouvait choisir meilleur émissaire que le serviteur félon qui lui avait indiqué la métamorphose d'Aï. Burgos accepta, sans hésitation, et le jour même il se mettait en campagne à la tête d'une bande de ménades et de bacchantes, prêtes à toutes les besognes.

Erigone savourait délicieusement la vengeance qu'elle comptait tirer de sa victoire prématurée. Nul supplice ne serait assez cruel, assez raffiné pour avoir raison de la nymphe Aï, dont l'immortalité lui importait peu, à elle, la favorite d'un dieu, vouée elle-même, un jour ou l'autre, à la divinité, — elle le croyait, du moins.

Mais l'Olympe veillait. A force d'attendre, car les jours se passaient sans qu'Aï reparût, la fille du roi Icare perdit patience. Une certaine nervosité s'était emparée de tout son être; d'étranges hallucinations hantèrent son esprit; elle se crut abandonnée, poursuivie. Sa tête s'égara. Pour essayer de recouvrer ses sens, elle demanda au jus de la treille l'oubli de ses maux; elle but à déconcerter Silène lui-même. Le peu de raison qui lui restait sombra dans la dernière coupe qu'elle porta à ses lèvres, et, dédaignant la mort des héros par le poignard ou le poison, elle alla, titubant, se coucher dans un buisson aux fleurs capiteuses, où elle trouva l'oubli des amertumes de ce monde.

Malgré les coins acrimonieux de son caractère, Bacchus la pleura, et comme son père n'avait rien à lui refuser, il lui demanda de la faire renaître. Mais Jupiter, en Dieu bien avisé, pensa qu'elle avait assez vécu, et tout ce qu'il accorda fut de la placer au nombre des constellations, sous un signe du zodiaque.

***

Entre temps, le faune Campan, chargé de son précieux fardeau, gagnait du terrain.

D'un pas alerte il franchissait monts et vallées, soutenu dans son ardeur par la perspective de la récompense promise. La nymphe Aï lui semblait légère à porter; il croyait tenir un sylphe dans ses bras.

Mais un détail l'inquiétait : le Dieu des Dieux lui avait dit : — « Ne t'arrête que lorsque tu seras à l'abri de toute poursuite » ; et il n'avait point tardé à sentir toute une troupe à ses trousses. Souvent, le soir, il entendait le *nome Orthien*, et, dans la sérénité du crépuscule précédant la nuit, le strident *Evohé* des bacchantes parvenait à ses oreilles. Alors, remis en alerte et renonçant à un repos dont il s'était leurré durant toute sa marche du jour, il hâtait le pas pour échapper à ses poursuivants, qu'il savait cruels et pervers.

Il suivit ainsi les rivages embaumés de la mer Egée, franchit de hautes montagnes aux cimes couvertes de neiges éternelles, et descendit dans une plaine où il pensa qu'il ferait bon vivre.

Mais sa destinée l'entraînait plus loin, car il n'était point hors d'atteinte.

Cependant, un soir, il lui sembla ne plus entendre les fanfares des ménades et les chants des bacchantes. Il en fut de même le lendemain et les jours suivants. Ses persécuteurs avaient-ils perdu sa trace, où, las de le poursuivre, s'étaient-ils arrêtés dans un endroit qui les avait charmés?

S'il avait pu voir à distance, le porteur de la nymphe Aï aurait su que c'est à ce dernier parti que s'étaient arrêtés Burgos et ses compagnons. De même que celui qu'ils poursuivaient, ils avaient été charmés par les plaines qui s'étendaient au pied des montagnes hautes, et, pensant comme lui qu'il ferait bon vivre là, ils s'y étaient, lâchant habilement l'ombre pour la proie, consciencieusement établis et y avaient à la fois planté leur tente et la vigne, qui merveilleusement y prospéra. Les Bourguignons, fils de Burgos, en savent quelque chose encore aujourd'hui.

Restait Campan! Il s'arrêta aussi, un jour où il avait atteint une lande immense, nue, pelée, brûlée au soleil, où il pensa mourir de fatigue et d'ennui. Errant, épuisé, il s'était laissé choir sur une pierre, d'où il avait pensé ne se relever jamais. Il s'y était endormi. Et alors il rêva que la prédiction du Dieu des Dieux s'accomplissait. De l'amphore qu'il avait déposée à ses pieds s'élevait lentement une gracieuse apparition. La nymphe Aï était devant lui, plus belle, plus blonde que jamais. Ses dents étaient des perles, et ses cheveux s'irisaient d'un poudroiement d'or qui lui faisait une splendide auréole. Elle souriait à son compagnon qui, fasciné par elle, sentait tout son être se rajeunir...

Campan regardait Aï, et Aï regardait Campan... Quand il se réveilla, elle était encore devant lui. Il lui tendit les bras; mais à ce moment la charmeresse, continuant à sourire, s'étira paresseusement, s'éleva dans l'air ensoleillé et, lentement, se développa, s'épanouit en un beau nuage où son image s'estompait, au milieu des boucles ignées de sa chevelure, qui embrasaient le ciel.

De l'amphore qui l'avait renfermée un flot d'écume s'échappait, débordant, pétillant et parfumé. Le faune, croyant rêver encore, la souleva, sans savoir ce qu'il faisait, dans ses mains; mais, devenue lourde, après avoir été si légère, elle retomba pesamment à terre, se brisa, et de ses flancs éventrés se répandirent des flots torrentueux qui, jaillissant comme d'une source en fureur, couvrirent, bouillonnants, le sol, aussi loin que la vue pouvait porter.

Et, voyez le miracle! A mesure que cette inondation s'étendait, des ceps, chargés de raisins déjà mûrs, surgissaient de la terre si aride tout à l'heure encore. Les grappes luisaient au soleil, abondantes et vermeilles. Campan en prit une, en exprima le jus, et la liqueur qui en sortit lui sembla le plus délicieux breuvage qu'il eût jamais savouré.

Il comprit alors le don particulier des charmes de la nymphe immortelle que Jupiter avait fait miroiter à ses yeux...

Et, levant ses mains unies en forme de coupe vers le beau nuage qui allait pâlissant, il but à la belle Aï, dont le sourire se profilait encore dans les tons mats d'un ciel content de son œuvre.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Les symphonies en *si* bémol de Chausson et en *ut* mineur de Brahms rentrent, à des degrés bien différents, dans la catégorie des œuvres dont l'audition ne présente qu'un intérêt très relatif. Certes, bien des ouvrages sont joués avec succès qui sont loin d'avoir cette valeur, mais avant d'inscrire sur les programmes de nos concerts, dont le nombre limité comporte tant d'exclusions regrettables, des symphonies d'une forme peu compatible avec notre génie national et qui l'étoufferait sans doute si elle réussissait à prévaloir, il faudrait avoir épuisé la série des compositions qui, sans offrir peut-être plus de chances de succès, sont plus susceptibles d'exercer une influence utile et durable. Les idées primordiales de la symphonie de Brahms sont très peu saillantes. L'écriture s'affirme magistrale par la puissance des effets qu'elle obtient avec si peu de richesse d'invention et un orchestre identique à celui de Beethoven. Un seul moment, dans la sym-

phonie en *ut* mineur de Brahms, donne le sentiment d'une beauté complète; c'est, vers le milieu du finale, ce passage qui commence à l'entrée, en *ut* majeur, des cors. Vient ensuite un thème amusant qui peut dériver, à notre choix, ou bien de la chanson, en patois savoisien, que Dalayrac a introduite dans son ouverture des *Deux Savoyards*, ou bien de l'*Ode à la Joie* de Beethoven. D'un tout autre style est l'ouvrage de Chausson; consciencieux mais peu attrayant, il a été médiocrement apprécié, partageant en cela le destin de celui de Brahms. On a réservé au contraire un accueil enthousiaste à l'*Air de l'Archange*, tiré de *Rédemption*. César Franck se montre ici d'une sincérité, d'une puissance, d'une grandeur passionnée au-dessus de tout éloge. Mme Adiny a rendu ce morceau avec la force et le charme qu'il comporte, elle en a fait un crescendo magnifique. — Le très jeune pianiste russe, M. Ossip Gabrilowitsch, possède un jeu d'une clarté, d'une solidité, d'une fermeté remarquables, mais sa sonorité est vraiment sèche et sans aucun charme. Ce défaut, très pénible chez un artiste doué d'ailleurs d'excellentes qualités, a été accentué par le choix malheureux du concerto en *mi* mineur de Chopin, œuvre qui exige de l'élégance, du sentiment et une certaine ferveur d'âme. M. André Hekking a donné une très belle interprétation du concerto en *la* mineur, pour violoncelle, de Saint-Saëns. Il a un très beau son, beaucoup de justesse, d'aisance et de pureté d'émission. Il a excellemment saisi le très poétique contraste du soliste, chantant un motif rêveur pendant que l'orchestre joue un menuet, comme à la cantonade. Son succès a été justifié sous tous les rapports. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Ce n'est pas sans une vive satisfaction qu'on voit apparaître assez souvent le nom de Liszt sur les programmes des concerts Lamoureux, car les œuvres de ce maître ont été trop longtemps et injustement délaissées. La *Dante-Symphonie*, qu'on vient d'exécuter, marque un tournant décisif dans la vie et dans la carrière artistique de l'incomparable pianiste. Encore plus que le *Faust* de Gœthe, *la Divine Comédie* avait préoccupé Liszt, qui en avait fait la connaissance en 1833 et l'avait gardée depuis comme livre de chevet; l'exemplaire acheté pour quelques sous sur le quai Voltaire l'avait accompagné pendant ses années de pèlerinage, et encore pendant son dernier voyage à Bayreuth, en 1886, un de ses élèves dut lui en faire la lecture en se servant du volume même que Liszt avait porté dans son sac pendant un demi-siècle. Passant l'hiver de 1849 à Woronince (Russie), chez la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, il fut sollicité par cette amie d'écrire de la musique pour accompagner certaines scènes de *la Divine Comédie* montrées dans un diorama que la princesse, à cette époque encore puissamment riche, voulait faire établir par des peintres célèbres. Le programme de cette musique fut élaboré par Liszt et son amie, mais ce n'est qu'en mai et juin 1855, à Weimar, que Liszt écrivit sa *Dante-Symphonie*. Il la dédia à Richard Wagner, qui disait que « cette œuvre représentait l'âme du poème dantesque dans sa plus pure transfiguration ». A cette époque sa *Dante-Symphonie* représentait aussi la « nouvelle musique » cultivée à Weimar et dont les critiques contemporains se moquaient peu agréablement. Même l'orchestre de Liszt, qui se permettait l'emploi d'instruments que Beethoven n'avait pas utilisés, choquait les Beckmessers du temps, qui conspuaient, par exemple, le bel effet obtenu par les deux harpes adjointes à l'orchestre. Aujourd'hui on ne comprend plus les fameux insuccès d'estime de la *Dante-Symphonie* depuis sa première exécution à Dresde en 1857, jusqu'à celle de Vienne en 1881, la dernière du vivant de Liszt, car l'œuvre est certes des plus attachantes et des plus inspirées: en dehors de son intérêt historique, elle se maintient par une vitalité que son existence mi-séculaire n'a nullement entamée. Dans la première partie, intitulée *l'Enfer*, l'artiste a parfaitement réussi à illustrer musicalement les horreurs de l'endroit terrible sur les portes duquel est placée l'implacable inscription : *Lasciate ogni speranza;* le gracieux et poétique épisode des amours de Francesca de Rimini intercalé dans cette partie, le ravissant *andante amoroso*, fait encore davantage ressortir les douleurs de l'enfer. La seconde partie est consacrée au *Purgatoire* et s'élève graduellement jusqu'aux claires hauteurs du paradis indiqué par un chant de femmes qui entonnent à l'unisson les paroles liturgiques *Magnificat anima mea*. C'est un procédé significatif du compositeur d'avoir enchaîné le paradis au purgatoire par un beau prélude de harpes et de flûtes sans aucune division marquée entre ces parties. Non moins significative est la fin : un *pianissimo* qui se perd dans le pur éther des cieux. Liszt a ajouté, sur la demande de la princesse, une autre terminaison *ad libitum :* un brillant *fortissimo* garni de trompettes et trombones qui accompagnent l'*Alleluia* des chœurs. Wagner désapprouva hautement cette dernière version et s'écria avec indignation : « On voit à quelles influences il obéit! » Malheureusement, c'est cette version rejetée par Wagner que M. Chevillard nous a fait entendre; elle n'a d'autre mérite que celui de provoquer irrésistiblement les bravos. C'est le seul reproche que l'on peut adresser à l'exécution soignée de la symphonie, qui fut chaleureusement accueillie. — Le programme offrait encore l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avec la fine conclusion ajoutée par Wagner, un *Menuet* pour instruments à cordes, de Haendel, la bacchanale de *Tannhäuser*, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns et le concerto pour piano en *ut* mineur de Beethoven, fort convenablement interprété par Mme Salmon Ten Have, à laquelle le public a exprimé sa satisfaction. O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *fa*, n° 8 (Beethoven). — Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Concerto en *sol* mineur, n° 2, pour piano (Saint-Saëns), par M. de Greef. — *XIII° Psaume* (Liszt) : ténor solo, M. Cazeneuve. — Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *fa* majeur (Boellmann). — Air de *Xerxès* (Haendel), par Mme Ida Ekman. — Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), par M. Ossip Gabrilowitsch. — *a) Le Rendez-vous* (Sibelius), *b) Chant populaire finlandais*, *c) Sérénade* (Strauss), par Mme Ida Ekman. — Fragments des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — *Dante-Symphonie* (Liszt). — Air de Florestan de *Fidelio* (Beethoven), par M. Kalisch. — Scène finale du 3e acte d'*Armor* (Lazzari), par MM. Daraux, David et Mlle Trannoy. — *Phaéton* (Saint-Saëns). — *a)* Preislied des *Maîtres Chanteurs* (Wagner) et *b)* Air de Noureddin du *Barbier de Bagdad* (Cornelius), par M. Kalisch. — Finale du divertissement des *Erinnyes* (Massenet).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Italie a été tout entière préoccupée, cette semaine, du quatre-vingtième anniversaire de la naissance de sa plus grande tragédienne, Mme Adélaïde Ristori, marquise Capranica del Grillo, qu'elle a célébré comme une sorte de fête nationale. On sait la popularité de l'illustre artiste, chérie et admirée tout à la fois pour son talent, pour la noblesse de sa vie et pour son ardent patriotisme. Les vieux amateurs parisiens se rappellent ses triomphes parmi nous, à la salle Ventadour, il y a près d'un demi-siècle, particulièrement dans la *Myrrha* d'Alfieri et dans la *Médée* de M. Legouvé, traduite à son intention, et où elle était tout ensemble si touchante et si puissamment dramatique. Il va sans dire que ses triomphes eurent leur écho à son retour en Italie, au milieu de ses compatriotes, et que ceux-ci lui surent gré de la gloire qu'elle avait fait rayonner sur leur pays. Depuis plus d'une semaine les dépêches, les lettres, les cadeaux, les fleurs, les hommages de toute sorte pleuvent littéralement chez Mme Ristori, non seulement de tous les points de l'Italie, mais aussi de l'étranger. La reine Marguerite lui a fait exprimer son admiration et sa sympathie. Le roi Victor-Emmanuel en personne est allé lui rendre visite en son palais. Les représentants des académies, des instituts, des sociétés artistiques, se sont rendus auprès d'elle pour lui présenter leurs hommages et leurs respectueuses félicitations. Parmi les étrangers, on peut croire que M. Legouvé, dont elle fut la sublime interprète, n'a pas été le dernier à se rappeler à son souvenir, et *le Temps* nous a fait connaître la lettre émue et touchante qu'il lui a adressée en cette circonstance. L'empereur Guillaume II lui-même, qui ne saurait manquer une occasion de mettre en avant son impériale personne, a chargé son ambassadeur de remettre de sa part une corbeille de fleurs à Mme Ristori, en le chargeant de ses félicitations pour son anniversaire et de l'expression de ses regrets de ne la point connaître personnellement. Enfin, une grande soirée de gala a eu lieu cette semaine à Rome, au théâtre Valle, en l'honneur de la grande tragédienne. La salle était comble et présentait un coup d'œil superbe. L'entrée de Mme Ristori, saluée par un triple tonnerre d'applaudissements, a été comme triomphale. Dans sa loge ont pris place le ministre de l'instruction publique et le syndic de Rome. Le spectacle a commencé par des souhaits de bienvenue exprimés au nom de tous par le grand comédien Salvini, et la soirée n'a été qu'une longue ovation pour la vénérable héroïne de la fête, qui porte d'ailleurs allègrement ses quatre-vingts hivers. Elle laissera certainement dans son cœur un long et profond souvenir. — A lire, au sujet du séjour et des succès de Mme Ristori à Paris, un intéressant article de M. Georges d'Heylli dans *la Revue* (Revue des Revues) du 15 janvier. A. P.

— Une dépêche de Milan nous annonce que pour le premier anniversaire de la mort de Verdi on a inauguré, au *Famedio* du cimetière monumental de Milan, un buste en bronze de l'illustre compositeur. L'œuvre est due au sculpteur Quadrelli. Le lendemain, on a inauguré une plaque commémorative sur la façade de l'hôtel Milan, où le maître a longtemps habité. Dans la journée, un cortège a déposé des couronnes sur la tombe de Verdi, à la Maison des musiciens fondée par lui, et une commémoration a eu lieu au Conservatoire. Le soir, au théâtre de la Scala, on a exécuté la messe de *Requiem* de Verdi.

— On lit dans *l'Arpa*, de Bologne: « On a annoncé de plusieurs côtés que l'illustre maestro Martucci doit abandonner la direction de notre Lycée musical pour aller diriger le Conservatoire de Naples. Rien n'est pourtant encore officiel. » Notre confrère, on le voit, ne dément pas la nouvelle, et l'exactitude de celle-ci paraît toujours certaine, si elle n'est pas encore officielle.

— En suite de la mort du maestro Filippo Marchetti, dit un de nos confrères italiens, le conseil académique de Sainte-Cécile a confié la régence de la direction du Lycée au maestro Stanislao Falchi, professeur à ce même Lycée. — De son côté, le conseil communal de Lucques vient de nommer directeur de l'Institut musical Pacini de cette ville le compositeur Gaetano Luporini, auteur de l'opéra *la Collana di Pasqua* et de plusieurs autres ouvrages.

— Le vénérable compositeur Platania, dont on a annoncé récemment la retraite comme directeur du Conservatoire de Naples, a subi ces jours derniers l'opération de la cataracte, opération qui, dit-on, a réussi à souhait.

— On a donné à Catane, le 17 janvier, au théâtre du Prince de Naples, la première représentation de *Gabriella*, opéra en deux actes du maestro Guiolo Serrao, qui a reçu du public un excellent accueil. — D'autre part, le 23 janvier, au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, on a joué *Suprema Vis*,

drame lyrique en quatre actes, paroles de M. A. Martinotti, musique de M. Vittorio Radeglia, qui semble aussi avoir été reçu favorablement.

— Le théâtre Victor-Emmanuel de Palerme vient de publier son *cartellone* pour la prochaine saison de carême et printemps. Le répertoire comprendra *Faust, la Tosca, Manon* (Massenet), *Zaza, Iris, Fedora* et *Carmen*. Parmi les noms des artistes engagés figurent ceux de Mmes Amelia Karola, Angelica Pandolfini, Irma Monti-Baldini, Livia Berlendi, et de MM. De Lucia, Franco Pandolfini, G. Anselmi, Edoardo Camera et Giuseppe de Luca.

— Un joli exemple de reconnaissance artistique. Dernièrement mourait à Lisbonne un excellent professeur de chant, Napoleone Vellani, qui avait été le maître de la remarquable cantatrice Regina Pacini, qui a conquis en ces dernières années une si grande renommée en Italie. En apprenant cet événement Mme Regina Pacini s'est empressée de constituer une pension à la veuve de son ancien professeur.

— Liste des œuvres françaises jouées sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *les Contes d'Hoffmann, Mignon, Manon, Werther, Carmen, Guillaume Tell, Faust, Fra Diavolo*; à BERLIN : *Samson et Dalila, l'Africaine, le Prophète, Faust, les Huguenots, Fra Diavolo, l'Africaine;* à MUNICH : *Carmen, les Huguenots, les Deux Journées, la Juive;* à LEIPZIG : *les Deux Journées, Mignon, Louise, les Huguenots, Carmen;* à BRESLAU : *la Fille du régiment, Carmen, la Juive, les Contes d'Hoffmann;* à DRESDE : *l'Africaine, les Huguenots, Coppélia, Mignon, Werther;* à HANOVRE ; *Fra Diavolo, les Huguenots;* à WIESBADEN : *la Juive, les Huguenots, Robert le Diable, Faust, Mignon;* à CARLSRUHE : *Carmen, Roméo et Juliette, le Postillon de Lonjumeau, Mignon, les Dragons de Villars;* à MANNHEIM : *Mignon, Coppélia;* à HAMBOURG : *Louise, Faust;* à FRANCFORT : *la Fille du régiment, le Prophète, Mignon, les Dragons de Villars.*

— L'autobiographie de Richard Wagner, dont nous avons parlé, consiste en quatre volumes qui ne dépassent malheureusement pas l'année 1861. En 1871, avant de quitter la Suisse, Wagner a fait imprimer cet ouvrage avec des précautions très rigoureuses afin que personne ne puisse en prendre connaissance. La composition a été faite à Lucerne par des Italiens qui ne comprenaient pas l'allemand et l'imprimeur ne reçut jamais plus d'une feuille à la fois. M. Hans Richter, qui se trouvait alors chez Wagner à Triebschen, près de Lucerne, servait d'intermédiaire. Il portait à Lucerne les épreuves corrigées par Wagner en personne, les faisait corriger en sa présence et détruisait immédiatement l'épreuve corrigée. Trois exemplaires seulement furent tirés, dont un fut gardé par Wagner; Liszt reçut le deuxième; le troisième fut déposé aux archives de Wahnfried pour le jeune Siegfried. Après la mort de Liszt, l'exemplaire qu'il avait revint aussi à Wahnfried. En dehors de M. Richter, plusieurs personnes, d'anciens amis intimes de Wagner, ont eu l'occasion de lire ces quatre volumes; elles déclarent que l'autobiographie du maître est du plus haut intérêt. Cela n'étonnera pas ceux qui connaissent le fragment d'autobiographie publié par Wagner dans ses *Écrits réunis*. Il est inexact que Wagner ait ordonné de publier ces quatre volumes trente ans seulement après sa mort; il n'a, au contraire, laissé aucune recommandation à ce sujet. Une personne digne de foi assure cependant qu'il ne sera pas possible de publier l'autobiographie de Wagner avant la mort de toutes les personnes dont il parle, car il s'est prononcé sur tout avec la plus grande franchise et vérité.

— Rien ne manque plus à la gloire de Richard Wagner. Voilà qu'on annonce de Berlin que le yacht de l'empereur Guillaume construit à New-York et qui doit être remis prochainement à son frère, le prince Henri, recevra le nom de *Rheingold*. Ce mot signifie, il est vrai, non seulement l'or du Rhin, mais phonétiquement aussi l'or pur ; il est cependant hors de doute que Guillaume II s'est inspiré de la tétralogie wagnérienne pour donner ce nom à son yacht. Si Wagner avait encore besoin d'une réclame quelconque, il devrait un fameux cierge au petit-fils de Guillaume Ier. Attendons-nous à voir la flotte allemande, qui ne cesse d'augmenter, prochainement pourvue d'un croiseur *Siegfried* et d'un cuirassé *la Valkyrie*. Wotan, Loge, Fafner, Fasolt, Freya, Fricka, Flosshilde et les autres filles du Rhin, ainsi que les Valkyries, suffisent d'ailleurs pour baptiser toutes les unités de la flotte allemande.

— M. Edouard Lassen, ex-directeur général de la musique à Weimar, vient d'être nommé membre correspondant de l'Académie royale de Belgique, en remplacement de Verdi.

— La caisse de retraite de l'Opéra impérial de Vienne, qui a besoin de beaucoup d'argent pour pouvoir remplir ses obligations, a fait jouer à son profit au théâtre an der Wien, *la Belle Hélène*, d'Offenbach. Tous les rôles étaient tenus par des pensionnaires de l'Opéra, et grâce à cette distribution, la vieille opérette d'Offenbach a fait le maximum. On a beaucoup fêté Mme Saville dans le rôle de la femme du pauvre roi Ménélas.

— Les autographes des musiciens continuent à être payés fort cher. Une lettre de Beethoven au compositeur Zelter a été payée 370 marcs, lors d'une vente récente à Berlin ; à la même vente on a payé 550 marcs une lettre de Schubert à son ami Huettenbrenner. Un air de Schubert pour le drame *la Harpe enchantée* a été payé 560 marcs. Quelques mesures d'une marche pour orchestre de Richard Wagner, un fragment très incomplet, a réalisé 300 marcs, et on a donné 150 marcs pour douze lignes d'une petite poésie burlesque adressée par Wagner en 1869 à son ami le ténor Tichatschek, de l'Opéra de Dresde. Cette « poésie » commence ainsi :

Au prince des poules et des coqs,
Au brave chevalier du cygne
J'offre mon noble Lohengrine
Pour qu'il le chante à Rostock.

Trois mélodies de Weber dans un cahier ont été payées 300 marcs. Ces prix énormes sont en partie dus à des collectionneurs vaniteux qui placent les autographes acquis à coups de banknotes dans leurs vitrines pour les montrer aux snobs, sans se soucier de leur intérêt intrinsèque. Malheureusement, ils rendent l'acquisition d'autographes musicaux de plus en plus impossible aux véritables amateurs et connaisseurs dont les ressources pécuniaires sont limitées.

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer avec succès un nouvel opéra intitulé *Heilmar*, paroles et musique de M. Guillaume Kienzl. La distribution a été excellente. Le même théâtre prépare tout ensemble les représentations de *Louise*, de M. Charpentier, et d'un opéra inédit intitulé *l'Improvisateur*, de M. Eugène d'Albert.

— Aux visiteurs du Congrès Gœthe à Weimar, qui aura lieu dans quelques mois, sera offerte une soirée artistique exceptionnelle: On jouera *le Triomphe de la sensibilité* de Gœthe, avec une nouvelle musique de scène que M. Edouard Lassen vient de composer, et le monodrame de *Proserpine*, de Gœthe, récemment mis en musique pour soprano et chœurs de femmes, également par M. Lassen. On dit beaucoup de bien de ces nouvelles compositions du vieil artiste.

— M. Franz Wüllner, compositeur et directeur de musique à Cologne, vient de célébrer le 70e anniversaire de sa naissance. A cette occasion M. Wüllner a reçu de nombreuses marques d'estime et de sympathie.

— Un opéra intitulé *Enoch Arden*, paroles de M. K.-W. Marschner, musique de M. Victor Hausmann, a fort bien réussi au théâtre d'Aix-la-Chapelle.

— On vient d'inaugurer à Copenhague un Opéra populaire dirigé par M. Folmer Hansen. A la première soirée on a joué *Gringoire*, de M. Ignace Brüll, et *la Princesse aux petits pois* de M. Enna. On annonce la prochaine représentation de *Djamileh*, de Bizet.

— Au théâtre de Verviers, au bénéfice du chef d'orchestre, le distingué M. Alloo, très belle représentation de *Sapho*. On a accueilli l'œuvre de Massenet avec la plus grande faveur et on a comblé le sympathique chef d'orchestre d'innombrables présents de la part des abonnés et habitués, de la direction, de l'administration, du personnel du théâtre, d'amis, etc., etc.

— Le festival musical néerlandais organisé par la « Société pour l'avancement de la musique à Amsterdam » vient d'avoir lieu dans cette ville. C'est le premier festival de ce genre qui ait été donné depuis la fondation de la Société en 1829. Toutes les compositions exécutées étaient dues à des compositeurs néerlandais ; les exécutants appartenaient également à cette nationalité. Le festival était dirigé par l'excellent chef d'orchestre Willem Mengelberg. Le plus grand succès a été pour un *Te Deum* de M. Alphonse Diepenbrock et pour la ballade *Elaïne et Lancelot*, de M. Averkamp.

— On a inauguré à Athènes le nouveau théâtre royal et national qui est le premier théâtre permanent de la Grèce. Ce théâtre est dû à la munificence du roi Georges. On y jouera le drame et la comédie. La soirée d'inauguration a a été consacrée à la comédie moderne; on y a représenté deux pièces grecques intitulées *la mort de Périclès* et *On cherche un domestique*. Le répertoire qu'on prépare est plus sérieux ; en dehors des poètes classiques de l'antiquité, on jouera les pièces de Shakespeare, Racine, Corneille, Molière, Gœthe et Schiller. Ce nouveau théâtre ne contient que neuf cents places, ce qui est bien suffisant pour Athènes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a choisi pour le concours Rossini le poème qui a pour titre *le Roi Arthur* et pour auteur M. Fernand Beissier. Ce livret sera mis à la disposition des concurrents musiciens à partir du 10 février. En conséquence, le concours de composition musicale, ou concours Rossini, sera ouvert dès le 10 février pour être clos le 31 décembre de cette année.

— Nos snobs vont décidément un peu vite. Voilà qu'ils ambitionnent à présent de faire donner le nom de Richard Wagner à l'une des rues de ce Paris qu'il rêvait de faire incendier par les hordes allemandes. Non, vraiment, c'est trop tôt; laissons couler encore un peu d'eau sous le pont Alexandre III.

— Une abonnée de l'Opéra, enthousiasmée des prodiges accomplis par l'orchestre de M. Taffanel aux exécutions de *Siegfried*, a jugé bon d'envoyer un riche portefeuille, en gage de sa reconnaissance, à chacun des vaillants musiciens. Comme un portefeuille n'est d'ordinaire qu'une enveloppe discrète destinée à recouvrir quelque don d'importance, on juge avec quelle émotion nos artistes ont entr'ouvert le précieux maroquin. Que pouvait-il renfermer en ses flancs mystérieux? Horreur! C'était un portrait de M. Gailhard.

— Celui-ci nous est d'ailleurs signalé comme ayant quitté l'Algérie et menaçant Paris de son retour prochain. De ses excursions en Arabie il nous rapporte, selon ses nouvelles habitudes, tout un lot d'aquarelles prises à Blidah, aux gorges de la Chiffa, aux ruines de Tipaza, etc., etc. Pas un coin du vaste désert africain n'a été épargné par le célèbre directeur-aquarelliste. Il en a tant lavé, de ces petits croquis, qu'on craint une sécheresse dans la contrée.

— Dès le retour imminent du directeur, ce sera fini de rire à l'Opéra, où l'on va se donner tout entier aux études de *l'Africaine*, qu'on n'avait pas revue depuis l'incendie des décors aux magasins de la rue Richer. La reprise est annoncée pour la fin du mois, avec une brillante distribution en tête de laquelle nous distinguons les noms de MM. Affre et Noté et celui de Mme Jane Marcy, — toute une constellation.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Grisélidis*, le soir, *le Domino noir*.

— On se souvient du magnifique succès des deux matinées de *Phèdre*, avec musique de Massenet, données au mois de décembre par Mme Sarah Bernhardt, place du Châtelet. La grande artiste a reçu depuis tant de demandes pressantes de vouloir bien renouveler cette belle manifestation d'art qu'elle a résolu de donner deux nouvelles matinées de cette *Phèdre* musicale, les jeudi 6 et 13 février, avec le concours de l'orchestre Colonne.

— M. Charpentier est toujours à Cologne, où il prépare quelques festivals de musique ; mais il va se rendre d'abord pour quelques jours à Leipzig, sur l'invitation du roi de Saxe, qui veut entendre au théâtre, sous la propre direction de l'auteur, cette *Louise* qui enthousiasme tant en ce moment l'Allemagne musicale. De là il se dirigera sur Nuremberg, toujours pour les représentations de son roman musical, reviendra sur Paris pour le centenaire de Victor Hugo, où il s'agit de couronner des muses, puis repiquera sur Berlin pour assister aux dernières répétitions de son œuvre. — D'après la *Neue Presse* de Vienne, la production de *Louise* à l'Opéra impérial de la capitale autrichienne serait également décidée. Que de beaux rêves pour le jeune artiste !

— Mme Sibyl Sanderson, qui ne se marie plus, va entreprendre, avant sa rentrée à l'Opéra-Comique, une petite tournée en Belgique et en Hollande, où elle chantera *Manon* et *Roméo et Juliette*.

— M. Huguenet sera-t-il ou ne sera-t-il pas de la Grande-Maison ? Voilà la question pacifique qui agite à présent les couloirs de la Comédie-Française, soudainement apaisée devant le dernier *Quos ego* du ministre des beaux-arts. De part et d'autre on tâche de s'entendre sur les conditions du nouvel engagement, et nous sommes persuadés qu'on finira par se mettre d'accord, parce que les bons comédiens sont rares partout, même à la Comédie avec un grand C. — Par suite du départ de Mme Worms-Barretta, c'est Mlle Bartet qui prend le premier rang à la tête des sociétaires dames, avec le titre de doyenne. On n'en aura jamais vu de plus jeune et plus charmante.

— Savait-on que le commerce du détail de la musique languissait en notre chère France ? Et d'où venait cet état de malaise ? Tout simplement de la concurrence acharnée que se faisaient entre elles les petites maisons, chacune prétendant vendre à meilleur compte que sa voisine. Et alors, l'écart entre le prix d'achat et le prix de vente devint si minime, qu'il ne suffisait plus à couvrir les frais généraux. Voilà pourquoi la chambre syndicale du commerce de musique a dû intervenir. Soutenue par une énorme majorité, après consultation de tous les intéressés aussi bien à Paris qu'en province, elle a décidé qu'il serait désormais interdit de faire au public plus de 70 0/0 de remise sur les prix marqués et de 10 0/0 sur les prix nets. C'était une mesure de salut.

— Aux deux derniers samedis de l'Odéon, consacrés au charmant poète Gabriel Vicaire, Mme Molé-Truffier a chanté avec le plus grand succès trois mélodies composées sur ces vers : *Amourettes, mes amourettes*, de Julien Tiersot, *Cimetière de campagne*, de Reynaldo Hahn, et *Beau page de la reine*, de J. Depret.

— Nous avions exprimé le regret que notre collaborateur Albert Soubies eût oublié, dans le second volume de son *Histoire de la Musique scandinave*, de signaler quelques compositeurs de talent. M. Soubies nous fait observer qu'il a parlé de ces compositeurs, assez longuement même, dans son tome premier. Dont acte.

— La première étape de *Grisélidis* en province aura été triomphale. On nous télégraphie de Nice en effet que la soirée du 29 février a été pour l'œuvre de Massenet tout à fait décisive. Toute la salle réclamait l'auteur à grands cris. Mais, selon son habitude, il n'était pas là. Il se tenait tranquillement en son hôtel, loin des émotions et des tumultes. Alors on s'est rabattu sur les interprètes (Mlle Mastio, MM. Jérôme, Isnardon et Dangès), qu'on n'a pas fait revenir moins de neuf fois à l'avant-scène. C'était du délire. L'excellent directeur M. Saugey avait, comme toujours, royalement fait les choses, s'adressant à Jusseaume lui-même pour les décors. Encore une fois, comme l'an dernier à Alger avec *Louise*, il aura montré à ses confrères le chemin victorieux qui conduit, avec l'œuvre de Massenet, vers le succès et les grosses recettes.

— Le « quatuor lyrique » (qui est composé, comme on sait, des excellents artistes Mlles Mary Garnier et Lilly Proska, MM. Mauguière et Darreau) vient de se transporter à Genève, où il a fait entendre les *Chansons des Bois d'Amarante* de Massenet. Cette jolie suite à plusieurs voix, très finement interprétée, a eu, comme partout, le plus grand succès, et on l'a bissée presque tout entière.

— Soirées et Concerts. — La soirée musicale organisée par Mme Saillard-Dietz a été des plus réussies ; on a vivement applaudi un air de *Sigurd* de Reyer et un air de *Mignon* d'Ambroise Thomas, interprétés par Mlle Paula Frings du théâtre de Monte Carlo, et dans la deuxième partie réservée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger, *Source capricieuse* a été de nouveau très fêtée. — Très réussie l'audition des élèves du sympathique professeur Mme WilbrodL-autier, à laquelle on a vivement applaudi *Crépuscule* de Massenet-Filliaux-Tiger, l'*Air du Cid* de Massenet chanté par Mme Guyon Brasseur, les *Pizzicati de Sylvia* de Léo Delibes, etc., etc. — Le concert de la Société de musique nouvelle, salle Erard, a été des plus réussis. Citons parmi les compositeurs inscrits au programme : Henry Eymieu, le dévoué fondateur, P. Lacombe, de Grandval, Balutet, L. Filliaux-Tiger dont la *Source capricieuse* a obtenu un vif succès, Lauru, A. Lefort, dont les interprètes, Mlles Monduit, Deville, Bousquet, Ronze et M. Destombes, ont fait preuve d'un grand talent. — Audition des élèves de Mme Wintzweiller : très bonne exécution de la *Pastorale*, de *Sous bois*, de *Promenade*, de *la Flûte et le Luth*, et de la *Chanson de Guillot Martin*, cinq compositions charmantes de Périlhou ; de *Souvenir d'Alsace* de Lack, de la gavotte de *Mignon*, des pizzicati de *Sylvia*, du *Rigaudon* de Delibes, de la *Mazurka héroïque* de Godard ; de la *Causerie sous bois* de Pugno, etc., etc. — Chez Mme Veyron-Charmois, audition d'œuvres de Périlhou : côté piano, grand succès pour *Guillot Martin, la Flûte et le Luth, Promenade, Sous bois, Valse en sourdine*, et transcriptions sur *Werther* (clair de lune), *le Roi de Lahore, Thaïs* (méditation), *Esclarmonde, Hérodiade* ; côté chant, on a fort applaudi la *Chanson à danser, Brunette, Pastorale, M'amye, l'Hermite, la Vierge à la crèche, Musette* du XVIIIe siècle. — Matinée vendredi dernier chez Mme Toutain pour l'audition d'œuvres de Gigout. Très applaudis : M. Feuillard, Mlle Juliette Dantin, Mlle Demougeot et Mlle Juliette Toutain qui a joué délicieusement avec le maître trois pièces brèves pour orgue et harmonium dont la troisième (tempo di marcia) a été bissée d'acclamation. — Dimanche 26 janvier, concert de bienfaisance à la salle de Géographie, organisé par Mme Fagnaut-Launay, violoniste, au profit de l'orphelinat des sœurs de Saint-Vincent-de-Paul. Au programme : M. Delaquerrière, qui a chanté avec Mlle Knoth un duo de *Sigurd* ; Mlle Baude, qui a exécuté sur le violoncelle une jolie romance de Faure ; Mlle Achard, harpiste, qui a fait entendre un morceau de Filliaux-Tiger : *Source capricieuse* ; un quatuor de Fesca a été joué par Mme Fagnaut-Launay, Mlle Coudart, Mlle Baude et Mme Gilbert-Thouvenel. Citons aussi : Mlle Turlo, Mlle Syma, Mlle Grimbert, MM. Villemin et J. Fagnaut qui ont été très applaudis. — Très brillant concert donné le mardi 28 janvier, à la salle Érard, par la Société instrumentale d'amateurs bien connue, *la Tarentelle*. L'orchestre, habilement dirigé par M. Édouard Tourey, a été très applaudi dans les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, même succès aussi pour *Sous les Tilleuls*, extrait des *Scènes alsaciennes* de Massenet. M. Gaston Dubois, de l'Opéra, a recueilli de nombreux bravos dans l'air de *Sigurd* de Reyer et dans le grand air d'*Hérodiade* de Massenet, qu'il a chantés d'une manière remarquable. De son côté Mlle Simonnet, de l'Opéra-Comique, a chanté avec un goût exquis *Pensée d'automne* de Massenet et le Rêve d'Elsa de *Lohengrin* et a eu une véritable ovation. N'oublions pas le concerto en *ut* majeur de Beethoven pour piano, supérieurement interprété par Mlle Robillard, 1er prix du Conservatoire. — La dernière séance de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. R. Lenormand, comportait un programme abondant et varié. On y a particulièrement applaudi Mme Molé-Truffier dans les *Chansons d'enfants* de Grieg, et des mélodies de Lassen, Reynaldo Hahn, Lenormand, etc.

— Concerts annoncés. — Séances Gaston Courras (8e année). Programme de la première séance, le mardi 4 février, à 3 heures 1/2, salle Érard, avec le concours de MM. Vinès, Laforge, Roffy, Pichon, Gaston Courras et du célèbre quatuor français Gaston Courras, 1. Sonate (Boëllmann), pour piano et violoncelle. 2. Trio (Charles Lefebvre), 1re audition, pour piano, violon et violoncelle. 3. Sonate (Pietro Nardini), pour violon et piano. 4. Sonate (René de Boisdeffre), pour piano et violoncelle. 5. 1er Quatuor à cordes (Herold), œuvre posthume. Les 2e et 3e séances auront lieu les 26 février et 17 mars.

NÉCROLOGIE

Un artiste modeste et non sans valeur, Ernest Vois, vient de mourir à Beaulieu, où il était allé pour tâcher de rétablir sa santé. Ancien élève du Conservatoire, où il avait obtenu un second prix de comédie, il était entré à l'Opéra-Comique et y avait créé le rôle de Frédéric dans *Mignon*. De l'Opéra-Comique il passa au Gymnase, puis au Vaudeville, puis aux Folies-Dramatiques, où on le vit, entre autres, dans *les Cloches de Corneville* et dans *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*. Il fut ensuite, pendant plusieurs années, régisseur au Palais-Royal. Entre temps, Vois écrivit un certain nombre de piécettes, jouées, les unes dans le monde, les autres dans les théâtres « à côté ». L'une d'elles, *le Chien*, obtint un succès de fou rire au Grand-Guignol.

— A Vienne est mort, à l'âge de 50 ans, le compositeur Joseph Kopetzky, qui laisse un grand nombre de marches, danses et chœurs. Il avait formé et dirigé un orchestre avec lequel il a fait des tournées nombreuses en Orient et a même donné des concert au Cap. Le roi de Grèce l'avait nommé chef d'orchestre royal.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3598. — 68me ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Février 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

OU S'EN VONT CES GAIS BERGERS?

n° 3 des *Noëls français*, recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : la *Légende de la Sauge*, chantée par M. RENAUD (de l'Opéra) dans *le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA (1re représentation prochaine au théâtre de Monte-Carlo).

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pastorale mystique*, prélude du 3e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en 3 actes, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA. — Suivra immédiatement : *les Petites visites*, n° 3 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Un tour de force de Rossini. — Berton et les candidats à l'Institut. — Silhouette d'Hippolyte Monpou. — Comment il professait. — Les sensibleries de Pauline Duchambge et le pauvre M. Auber. — Une haine de fillette. — Auditions de comédie et d'opéra.

Parmi les musiciens de moindre envergure qui survécurent à la Restauration et virent presque les dernières années du règne de Louis-Philippe, il importe de compter Berton, l'auteur de *Montano et Stéphanie*, d'*Aline reine de Golconde*, et d'autres opéras-comiques, agréablement écrits, mais déjà oubliés à l'heure de sa mort. Resté, malgré son grand âge, professeur au Conservatoire, il était, comme Cherubini, la tradition vivante d'une époque que ses jeunes élèves eussent volontiers traitée d'antédiluvienne. Deux d'entre eux, Dancla et Gounod, lui ont consacré quelques lignes de leurs *Souvenirs;* Dancla le représente comme particulièrement hostile à Rossini et s'efforçant *per fas et nefas* de l'amoindrir en toutes circonstances.

Mais le *cygne* — d'aucuns diraient peut-être le *singe* — de Pesaro sut mettre les rieurs de son côté. Un jour, il entre chez Berton, s'asseoit au piano et joue de mémoire les pages les plus remarquables de l'œuvre de son détracteur :

— Vous voyez, mon cher maître, lui dit-il, après une heure de cet exercice, que si vous ne me connaissez pas, moi je vous connais.

Berton pressa Rossini entre ses bras et fut dès lors un de ses plus chauds admirateurs.

Il n'en était pas moins très arrêté et très exclusif dans ses opinions, préconçues ou non. Dancla lui demandant quels titres il exigeait des candidats à l'Institut.

— Mon petit ami, lui répondit-il, il faut avoir fait trois opéras.

Il ne voulut jamais se départir de cette règle qu'en faveur de Reicha et de Berlioz.

Hippolyte Monpou, né longtemps après Berton, mourut avant lui. Pour être peu considérable — en raison même de sa fin prématurée — son œuvre dramatique ne laisse pas que d'offrir un certain intérêt. Et cependant, de tout son bagage musical, il ne surnage aujourd'hui que de rares romances, modèles achevés d'un genre alors si florissant. Coïncidence assez curieuse, les trois mémorialistes contemporains qui ont tracé hâtivement la silhouette de Monpou n'ont voulu voir en lui que le professeur. Tous trois, en effet, avaient été ses élèves; et sa figure falote s'était gravée en traits ineffaçables dans leur cerveau.

C'est à ce titre que Maxime Ducamp et Gounod le connurent au collège Saint-Louis, où il était maître de chapelle. Maxime Ducamp nous montre le jeune organiste, avec sa moustache et ses longs cheveux blonds, son visage pâle et bouffi éternellement attristé, toujours vêtu d'un habit bleu à boutons d'or, marchant avec lenteur et la tête penchée sur l'épaule. Sa musique religieuse, plus ignorée que la profane, était marquée au coin de l'originalité et tout empreinte d'une rêverie mystique, pleine de charme et de tendresse. Certain de ses *O Salutaris* semblait une plainte entrecoupée de sanglots.

Il ne paraît pas que Monpou ait laissé cette même impression à Gounod, dont la musique sacrée est cependant d'une tonalité mélancolique assez prononcée. L'illustre auteur de la *Messe de Sainte-Cécile* n'a conservé de son ancien maître qu'un fâcheux souvenir. Monpou l'avait enrôlé parmi les chœurs qui chantaient ses messes en musique dans la tribune où il tenait l'orgue. Gounod avait une voix très jolie et très juste. Monpou fut assez imprudent pour le faire chanter pendant la période de la mue; et, depuis cette époque, le timbre de son élève en resta comme voilé.

L'érudit M. Grenier était interne à l'institution Morin à Fontenay-aux-Roses (depuis Sainte-Barbe-des-Champs) quand Monpou venait y donner deux fois par semaine des leçons de solfège

et de chant. Il serinait à ses élèves des chœurs de Gluck ou de Spontini, puis leur dictait ses propres romances. Il les notait à la craie sur un tableau noir : les paroles, modifiées *ad usum juventutis*, étaient empruntées aux œuvres des grands poètes romantiques.

Mme Pauline Duchambge, qui précéda dans la carrière les Loïsa Puget, les Masini, les Paul Henrion, était, à l'instar de Monpou, professeur et « romanceuse » — un barbarisme du baron de Trémont. Cet amateur de tous les genres de musique attribuait à Mme Duchambge un mot, dont la paternité revient de droit à Marcel, le chorégraphe du XVIIIe siècle.

— On ne sait pas tout ce qu'il y a dans un menuet, proclamait ce danseur émérite.

— On ne sait pas tout ce qu'il y a dans une romance, soupirait Mme Pauline Duchambge.

Je dis « soupirait », parce que cette dame jouait volontiers à la femme incomprise, élégiaque comme Mme Desbordes-Valmore, son amie. Néanmoins Trémont lui reconnaissait, avec ses contemporains, une profonde sensibilité musicale, en un genre où la poésie et la musique se disputent d'ordinaire la palme de la platitude; et cette muse de la romance éplorée remerciait l'intelligent amateur de sa sympathique admiration en l'honorant de ses confidences. Nous avons sous les yeux une de ses lettres au baron où elle l'entretient, sur le mode larmoyant, de ses affections trompées et de l'égoïsme dont elle est victime. Elle s'exprime avec la même sentimentalité sur le compte d'Auber ; et si nous transcrivons intégralement ce second billet adressé à M. de Trémont, c'est qu'il nous apporte un renseignement précis et presque ignoré sur la santé précaire, dans sa jeunesse, d'un homme destiné à une rare longévité :

« M. Auber est bien enrhumé, plus qu'il ne veut encore l'avouer. Cela m'inquiète. On m'a dit qu'il avait craché le sang. Sa mère ne le sait pas. Il ne veut pas qu'on le lui dise. Allez le voir, mais ne lui en parlez pas. Je suis inquiète de lui. Cette affection que je lui porte vivra aussi longtemps que moi. »

J'ai comme une vague idée que pour Mme Pauline Duchambge les deux mots *sollicitude* et *sollicitation* devaient être synonymes; car voici la réponse qu'elle reçut certain jour de Meyerbeer, l'éternel complimenteur, qui, cette fois, me paraît avoir aiguisé d'une pointe de malice ses flagorneries :

« Madame,

» Je me suis présenté chez vous, mais je n'ai pas eu le bonheur de vous trouver chez vous. Je venais pour vous exprimer mes regrets de ne pas pouvoir être l'intermédiaire entre vous et M. Schlesinger. Ce dernier se trouve absent de Paris depuis huit jours et ne reviendra à Paris que dans six jours. Moi je pars cette nuit même pour Spa.

» Je pense au reste que c'est une trop bonne fortune pour un éditeur de publier vos ravissantes mélodies si fraîches, si gracieuses, pour que vous ayez besoin d'un autre intermédiaire que votre admirable talent.

» Agréez, etc.

» Ce 29 juillet 36.

» MEYERBEER. »

Niedermeyer, un compositeur souvent malheureux, eut aussi son heure de célébrité ; ce fut quand il mit en musique *le Lac* de Lamartine, dont le rythme harmonieux se suffisait à soi-même et n'avait nul besoin, prétendit alors la critique, de la mélodie incolore et pâteuse qui lui était infligée. Si Niedermeyer a disparu aujourd'hui de la mémoire des hommes, il a laissé par contre des traces profondes dans le souvenir d'une fort aimable femme, Mme Octave Feuillet (1), et ce n'est certes pas pour la plus grande gloire du musicien. Celle qui est restée la veuve inconsolée du *Musset des familles* exécuta tout enfant sur le piano, devant Niedermeyer, la ballade intitulée : *il Povero*. Le compositeur était aussi peu indulgent pour les autres qu'il était gonflé de complaisance pour son propre mérite. Il déclara tout net que la ballade avait été interprétée en dépit du sens commun, que la pianiste ne savait pas tenir ses doigts sur les touches, et « qu'elle jouerait aussi bien avec ses genoux ». Mlle Dubois (c'était le nom de jeune fille de Mme Feuillet) en fut estomaquée, et l'impression que lui laissa son entrevue avec Niedermeyer se traduit par cette courte, mais significative déclaration :

— Mon premier, sinon mon seul sentiment de haine, fut pour cet homme; son nom me fait frémir encore.

Celui de Reber — encore un oublié ! — évoque de moins lugubres images chez Amaury-Duval (1). Le jeune artiste, qui était de toutes les fêtes données par sa sœur, Mme Guyot-Desfontaines, dans ses magnifiques salons de la rue d'Anjou, s'y délecta, certain soir, d'une audition unique en son genre, comme la lecture, qui la précéda de quelques jours, de *Mademoiselle de Belle-Isle*, par Alexandre Dumas. Cette solennité musicale n'était autre qu'une représentation de la *Nuit de Noël*, « ravissant opéra-comique » de Reber, chanté par Mme Darcier et par MM. Mocker et Bussine, accompagnés par l'orchestre du Conservatoire.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) Mme OCTAVE FEUILLET. — *Quelques années de ma vie*; C. Lévy, 1894.

(1) AMAURY-DUVAL. — *Souvenirs*; E. Plon, 1885.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *La Passerelle*, comédie en 3 actes, de Mme Fred Grésac et M. F. de Croisset. — NOUVEAUTÉS. *La Bande à Léon*, pièce en 3 actes, de M. Tristan Bernard. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Marquis de Priola*, pièce en 3 actes, de M. Henri Lavedan. — LA CIGALE. *La Pucelle de Mexico*, fantaisie en 2 actes et 8 tableaux, de MM. Maurice Froyez et H. de Gorsse.

Encore l'article 298 du Code civil, vous savez bien, celui qui, très bizarrement ou très sagement, ne veut pas qu'en cas d'adultère les deux complices se puissent marier ensemble. Cette fois, c'est le baron Roger de Gardannes et Mme Hélène Dumoulin qu'il empêche de régulariser leur situation ; mais la loi sera tournée grâce à l'activité obligeante d'un ami commun, Bienaimé, avoué tout aussi calé que cynique. Gardannes épousera, pour la forme seulement, une personne pauvre : au bout d'un an il divorcera et vite offrira son tortil de baron à Hélène, qui accepte, à la condition que Roger ne la quittera pas d'une seconde et que la candidate sera vilaine. Une propre filleule de notre avoué si malin, Jacqueline, qui lui tombe ruinée sur les bras et dont il ne sait comment se débarrasser, servira de « passerelle », Roger reconnaissant par contrat une dot de deux cent mille francs, ce qui décide tout à fait la pauvrette, d'autant qu'elle s'aperçoit vite qu'aucune des carrières ouvertes aux femmes ne saurait lui rapporter, aussi rapidement et avec moins de fatigue, somme tant rondelette. Jacqueline s'étant consciencieusement enlaidie, car la nature l'a faite jolie, le mariage est conclu. Avant qu'il soit consommé, Roger file en lointain pays avec son amoureuse, et un an après — je parie que vous l'aviez deviné dès le premier acte — lorsqu'il revient pour régler les causes du divorce avec celle qui est sa femme sans l'être, il en tombe amoureux et renvoie simplement Hélène retrouver son ex-mari. C'est la « passerelle » qui, devant même que le rideau tombe, est effectivement et complètement baronne.

Ces trois actes de forme et de fond plutôt légers, aux allures souvent vaudevillesques, d'ensemble cependant divertissant, sont bien joués, trop bien joués peut-être, surtout par les hommes. Un peu de folie remuante jetée au travers de tant de talents ne messiérait pas en l'occurrence. Mme Réjane, dont c'était la rentrée en son théâtre du Vaudeville, est charmante encore et spirituelle toujours, MM. Tarride et Dubosc sont de haut mérite, Mlles Lender, Caron et M. Gildés très bons.

Aux Nouveautés, un vaudeville de M. Tristan Bernard, un très modeste vaudeville avec presque rien du tout autour ou dedans. Ce n'est pas assez ; et la maison vide d'Auteuil, dans laquelle des amoureux en rendez-vous d'amour sont pris pour des cambrioleurs, le baron Torny s'habillant en sergent de ville, tandis que celui-ci, dépossédé de son uniforme, déambule en caleçon, pour très classique qu'elle est, n'a pas paru suffisamment drôle. Il y a pourtant, dans cette *Bande à Léon*, outre quelques mots de situation, un premier acte d'amusement aimable qui posait un type original d'employé-comptable dont on attendait quelque chose, d'autant que M. Victor Henry en avait dessiné la silhouette de façon finement et personnellement divertissante. Déception. Les fidèles de l'humour primesautière et faubourienne

de M. Tristan Bernard le pourront retrouver au Palais-Royal, où l'on vient de reprendre *l'Affaire Mathieu*, de constitution plus vaillante.

Outre M. Victor Henry, *la Bande à Léon* est défendue avec la conviction molle de comédiens peu soutenus, par MM. Germain, Torin, Colombey, Mmes Cassive et Burty, celles-ci encore plus ma, partagées que ceux-là.

A la Comédie-Française, comédie exclusivement de caractère, et comédie très sérieuse, de M. Henri Lavedan. Reprendre le classique personnage de Don Juan et le transporter à la scène moderne, avec les transformations que lui a fait subir fatalement une époque si diverse de celle où il naquit, n'était point chose aisée et il a fallu tout le métier adroit, toute la souplesse d'écriture de l'auteur du *Prince d'Aurec* pour que nous puissions supporter un personnage que la société actuelle aurait, en réalité, assez vite fait de rejeter avec dégoût. Dillettante de l'amour, comme son immense ancêtre, le marquis de Priola l'est très certainement, il l'est, cependant, avant tout par méchanceté et cruauté; il aime faire souffrir, rien de plus; dans la conquête qu'il poursuit et qu'il réussit, ce n'est point l'ivresse de possession qui le pousse, mais bien la joie du mal qu'il fera, et si, telle madame de Valleroy, il arrive à conquérir, il ne voudra pas profiter d'une victoire qui pourrait donner quelque fugitif bonheur, préférant sacrifier son propre plaisir à la douleur ou à la déception dont il sera la cause toute volontaire.

Dans le monde assez naïf où il vit, où on l'admire et où on le tolère, un seul homme ose se dresser crânement devant lui pour lui cracher au visage toute l'ignominie qu'inspire sa conduite; ce brave est un gamin de vingt ans à peine, et cet honnête est son propre fils. La scène, encore que fort belle et, surtout, jouée merveilleusement par M. Le Bargy à qui M. Dessonnes donne chaudement la réplique, la scène, capitale, qui semblait devoir amener logiquement le dénouement, n'y aide qu'imparfaitement, M. Lavedan ayant préféré arrêter sa pièce par un moyen d'extériorité plutôt brutal, la paralysie partielle qui frappe l'homme funeste et sera sa punition, car il vivra désormais cloué au pilori de douleur ayant gardé toute sa raison. La pathologie prend ici, et trop facilement, la place de la psychologie.

M. Le Bargy, le vrai triomphateur de la soirée, a joué le rôle écrasant du marquis de Priola d'admirable façon, avec une ampleur, une sûreté, une chaleur et une autorité qui l'ont fait acclamer par la salle entière. Et ce rôle étant, pour ainsi parler, le seul de la comédie de M. Lavedan, les autres apparaissent chétifs et raccourcis; il n'en est pas moins que Mlle Bartet s'est montrée exquisement femme et comédienne idéale dans Mme de Valleroy; que M. Dessonnes, déjà nommé, prend définitivement rang dans la Maison; que M. Coquelin Cadet est amusant et que MM. Leloir, Henry Mayer, Mmes Sorel et de Boncza s'acquittent sans grande peine de leurs tâches minimes.

La Cigale, qui, l'année dernière, avait rencontré un succès des plus fructueux avec *les Marraines du Siècle*, de MM. Froyez et de Gorsse, s'est dit qu'il ne serait point de mauvaise administration de refaire appel aux mêmes auteurs, d'où cette *Pucelle de Mexico*, que le fastueux établissement montmartrois a montée avec un luxe de bon goût à faire endêver plus d'une scène des boulevards. Fantaisie en 2 actes et 8 tableaux, dit l'affiche, et, de fait, il ne s'agit là que de fantaisie donnant prétexte à une longue série de couplets du tour le plus amusant, à des scènes drôlatiques, à une mise en scène variée et à une large exhibition de dames que le crayon talentueusement oseur de Gerbault a déshabillées le plus galamment du monde. Tout ceci n'est point pour les jeunes filles, non plus que pour les personnes timorées, mais comme les autres sont le plus grand nombre, il est fort probable que la dernière née de MM. Froyez et de Gorsse aura la vie encore plus longue et plus dorée que son aînée, ce qui n'est point trop prédire. C'est Jeanne Bloch qui mène très rondement la chose avec cet « abatage » énorme et absolument *sui generis* qui en fait une des amuseuses les plus irrésistibles de Paris; M. Gabin, le Gabin des dames, les gentilles Mlles Allems et Faurens, MM. Ferréol, Bouchard et Denola, lui emboîtent allégrement le pas. Une apparition de charme et de joliesse, Mlle Gillet, Vénus toute gracile, qu'encadre un décor de M. Ménessier d'effet exquis lorsqu'il est éclairé de nuit.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII. — LA MUSIQUE DES ARABES *(Suite.)*

Les rares voyageurs qui, dans la première moitié du XIXe siècle, ont ajouté quelques indications à celles de Villoteau, n'ont apporté qu'une contribution de peu d'importance. L'œuvre la plus notable qui parut dans cette période est le livre de Kiessewetter (1), qui, après avoir résumé en une centaine de pages les connaissances que l'on avait en son temps des théories musicales arabes, termine en reproduisant les principaux fragments de musique parus avant lui : compilation assez pratique, en ce qu'elle peut nous éviter de recourir à des livres que nous n'avons pas toujours sous la main (notamment les récits de voyage de Chardin et de Lane, ainsi que des transcriptions bien médiocres de l'abbé Stadler), mais qui n'offre pas grand'chose de personnel.

(1) R.-G. KIESSEWETTER, *Die Musik der Araber*, 1842.

Vers le milieu du siècle un écrivain français (d'origine espagnole), Salvador Daniel, et un étranger, A. Christianowisch, s'attachèrent à recueillir, dans notre colonie française d'Algérie, — le premier poussant jusqu'à la Tunisie, — les spécimens les plus caractéristiques de la musique des indigènes, et à coordonner en des études d'ensemble les résultats de leurs trouvailles. Ils publièrent ainsi des livres et des recueils musicaux qui peuvent aider en quelque mesure à la connaissance de la musique arabe parmi les Européens (1).

Ce fut peu après que parut le second volume de l'*Histoire de la Musique* de Fétis, dont il faut bien parler encore, puisque cet homme a touché à tout! Son quatrième livre : « La Musique chez les Arabes, les Maures et les Kabyles » est certainement une des plus mauvaises choses qu'il ait écrites : compilation d'après les sources les plus hétéroclites, mélange de notes pillées à droite et à gauche, sans aucune impression directe, aucune observation personnelle, le tout entremêlé des habituelles conceptions chimériques sur la gamme, les modes, les rythmes, et formant, sous prétexte d'histoire, un tableau aussi fantaisiste qu'eût pu le créer l'imagination la plus hypothétique!

Citons encore, pour mémoire, le chapitre consacré à la musique arabe dans le premier livre de l'*Histoire de la Musique* d'Ambros (pp. 80 à 123), où nous ne trouvons rien que nous ne connaissions déjà par d'autres sources, mais qui du moins a l'avantage de nous offrir un exposé fidèle.

Nous entrons dans la période contemporaine avec M. Bourgault-Ducoudray. Ce n'est pas que l'éminent historien de la musique ait fait une étude particulière de l'art arabe; mais étant parti de France pour étudier les chants populaires de la Grèce moderne et des habitants de l'Asie mineure, et pensant y recueillir des souvenirs des traditions antiques, il fit comme avait fait Villoteau en Égypte : il ne trouva pas ce qu'il était venu chercher, mais en revanche il put étudier sur place la musique orientale. Il nous en a rapporté d'intéressantes particularités. Son recueil de *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient* (chez Lemoine) renferme des chants qui, s'ils ne ressemblent en rien aux hymnes de Delphes, n'en ont pas moins un grand caractère, moins archaïque sans doute, mais plus vivant. Au point de vue des tonalités, l'auteur a pu noter des analogies entre les modes de quelques-uns de ces chants et ceux de la musique antique; mais comme nous trouvons en abondance des cas parfaitement semblables dans les mélodies populaires ou religieuses de tous les pays, en France, en Russie ou en Espagne aussi bien que parmi les peuples de l'Afrique ou de l'Extrême-Orient asiatique, nous ne voyons pas qu'il y ait lieu d'en tirer aucune conséquence en faveur de la survivance des théories d'Aritoxène: M. Bourgault-Ducoudray lui-même n'y songe évidemment pas, — ou n'y songe plus. Au reste, pêle-mêle avec le dorien et le phrygien, nous rencontrons dans le même recueil ce mode caractéristique que l'auteur a heureusement désigné par le terme de « chromatique oriental » : l'épithète suffit à définir quelle est l'origine et la nature des musiques auxquelles elle s'applique.

M. Bourgault-Ducoudray aurait pu aller plus loin : il nous eût éclairés mieux encore sur la musique de l'Orient s'il avait noté et transcrit pour nous certaines compositions de musique orientale qu'il lui fut donné d'entendre au cours de ce même voyage. C'est ainsi que, dans le récit qu'il en a écrit (2), après s'être étendu pendant quelques pages

(1) SALVADOR DANIEL, *la Musique arabe, ses rapports avec la Musique grecque et le chant grégorien*, Alger, 1863; — plusieurs recueils de chansons mauresques d'Alger, de Tunis, chansons kabyles, etc. — A. CHRISTIANOWISCH, *Esquisse historique de la Musique arabe aux temps anciens*, avec dessins d'instruments et 40 mélodies notées et harmonisées, Cologne, 1863. — Il n'y a pas beaucoup de fonds à faire sur les œuvres de Salvador Daniel, qui fut un observateur des plus superficiels. Comme théoricien, il est de ceux qui ont pour seul objectif d'encombrer leurs écrits de mots qui leur donnent l'air très savant, mais dont personne ne comprend le sens, pas plus l'auteur que le lecteur. J'ai fait jadis, à ce sujet, une expérience assez significative. Deux écrivains, qui n'étaient pas musiciens, ayant écrit en collaboration un livre sur *l'Algérie traditionnelle*, voulurent résumer en un chapitre les doctrines musicales de Salvador Daniel, et me demandèrent d'en faire la révision : très novice alors en ce genre d'études, je le fis volontiers, mais sans démêler grand'chose. J'ai relu depuis cette étude, et je me fais un devoir de la déclarer, à tous les points de vue, parfaitement détestable : si par impossible, parmi mes lecteurs actuels, il s'en trouvait qui possédassent *l'Algérie traditionnelle*, je les prierais de prendre bonne note de cet aveu, que je leur fais en toute franchise. Pour les recueils purement musicaux de Salvador Daniel, ils n'ont même pas l'avantage de donner l'impression de la couleur locale. Sans doute chacune des mélodies arabes est précédée d'un nom de mode, jamais le même, mais toujours d'aspect rébarbatif, ce qui n'empêche pas que toutes (peut-être un peu par la faute des plats accompagnements de piano que l'auteur leur a ajoutés) soient enfermées dans un inexorable dilemme qui ne les laisse sortir du majeur que pour les faire entrer en mineur, ou inversement!

(2) *Souvenirs d'une mission musicale en Grèce et en Orient* par M. L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY, Paris, 1878.

sur le chant de l'église grecque et la difficulté qu'il y a, pour les musiciens français, à en acquérir la connaissance parfaite, après avoir parlé aussi du chant populaire grec, qu'il ouït en Grèce moins que partout ailleurs, il nota ses impressions sur la musique qu'il put écouter à Smyrne, et cela est on ne peut plus intéressant.

Il y entendit principalement deux chanteurs, un grec, Gerasimos, et un arménien, Karabet.

Le premier, doué d'une voix de ténor puissante, aimait à interpréter des chants non mesurés et très ornés, dont la charpente se réduisait à deux ou trois lignes fort simples. « Le chanteur y ajoute, non pas des notes d'agrément et des fioritures, mais des développements mélodiques improvisés... S'il exécute deux fois de suite le même air, c'est toujours d'une manière différente et avec des variations que lui inspire l'émotion du moment. Quand il est bien disposé, il arrive, par un chant purement passionné et complètement dépourvu d'art, à des effets d'une puissance inouïe. »

Le chant de Karabet se rapprochait davantage du chant oriental, « beaucoup plus fiorituré, hérissé de trilles, de roulades, et dans lequel la virtuosité a une part plus grande que la passion ». Il a aussi, dans la composition générale, quelque chose de plus savant, peut-être même de plus moderne, si l'on en juge par ce fait que la voix du chanteur était accompagnée par plusieurs instruments formant un véritable orchestre, et dont certains, si l'on en juge par les noms, ne sont autres que nos instruments européens : en effet, M. Bourgault-Ducoudray, tout en mentionnant le *Santur*, espèce de cithare, ainsi que la mandoline, parle principalement du violon et du violoncelle; veut-il désigner par ces mots les instruments à cordes en usage en Orient? Je ne sais. Bref, voici en quels termes il décrit la symphonie vocale et instrumentale qu'il entendit à Smyrne :

« Pendant toute la première partie du morceau, le chanteur improvise une série de longs points d'orgue accompagnés par des tenues d'instruments. Évidemment les Orientaux se préoccupent de reproduire le chant des oiseaux. Ils cherchent à transporter dans leur musique le plus de roulades, de trilles et de battements possible... C'est là le caractère de *l'introduction*. Ensuite vient un mouvement vif; la mélodie, jusque-là molle et languissante, se redresse en s'appuyant sur un rythme énergique... » Puis les instruments entrent en ligne et exécutent avec la voix un finale animé.

Cette coupe familière de l'introduction lente, où le chant domine, suivie d'un mouvement animé dans lequel se mêlent tous les agents sonores — forme du classique air d'opéra, — se retrouve dans bien des manifestations de la musique populaire. C'est celle de la danse des tziganes hongrois, scrupuleusement reproduite par Liszt dans ses Rapsodies : pour commencer, le sombre *Lassán*, surchargé de traits et de gammes, puis ensuite, la fantaisiste *Friska*. De même forme sont les danses si pittoresques des *lautars* roumains. Et pour rester dans le domaine de la musique orientale, nous avons trouvé dans les recueils de mélodies persanes publiés par M. A. Lemaire, tels chants qui (réserve faite pour les fâcheux accompagnements qui y ont été ajoutés) donnent une réalisation parfaite de la description ci-dessus. Tel le morceau *Avâz è Mâhour*, avec sa courte introduction instrumentale : *Pich dèr Amèd*, son *Andante (Avâz)* où la voix se livre à des vocalises à perte de vue, et son finale en rythme de danse : *Tèsnif*.

D'après M. Bourgault-Ducoudray, la symphonie orientale serait plus développée encore. « Elle comprend cinq morceaux :

» 1° Le *Taxim*, sorte d'introduction où le premier violon improvise, tandis que les autres instruments accompagnent en faisant des tenues.

» 2° Le *Peschref*, sorte d'ouverture instrumentale. Ce morceau est noté.

» 3° Le *Siarki* ou *Sarki*, allegro dans lequel le rôle des instruments ne prédomine pas toujours et se borne souvent à accompagner le chanteur.

» 4° Le *vivace*, morceau général auquel concourent dans une égale mesure le chant et les instruments.

» 5° Un morceau final d'un mouvement lent, dans lequel le violon reprend un des motifs du *peschref* et improvise dessus (1). »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

XLII. — LE DIALOGUE WAGNÉRIEN S'ACHÈVE A LA « SCHOLA CANTORUM »

Pour Armand Parent.

— Où sommes-nous?

— Vous parlez, mon cher, comme Tristan; mais je ne suis guère Yseult la magicienne et je ne vous prépare pas un philtre de mort... Vous devriez, au contraire, me bénir et vous comparer, en ce moment solennel (puisque citations et comparaisons vous agréent), à votre cher Delacroix, que sa noble amie, Mme de Forget, emmenait au Conservatoire dans sa voiture.

— Je me laisse faire et nous galopons depuis des siècles... Mais où donc en étions-nous de notre belle querelle? L'instructive lecture de la *Musique Arabe* interrogée par notre ami Tiersot m'a rouvert les portes magiques de l'Orient et ma pauvre tête occidentale ne sait plus distinguer *les Barbares* de *Siegfried*...

— C'est bien la peine d'être un classique amoureux du clair Midi! Nous parlions, Monsieur, du Nord et de *Siegfried*, de l'ennui qu'il suggère et de ses causes, et de son avenir problématique : en effet, si les snobs s'en mêlent (et je ne dis point cela pour vous, classique et gluckiste), s'il devient non seulement de bon ton de s'ennuyer à *Siegfried*, mais d'avouer sa torpeur, il y a des chances pour que la *Walkyrie* plus active reparaisse bientôt sur l'affiche...

— Puisque ce sont des classiques qui repêchent Wagner aujourd'hui, convenez avec moi que ce *Siegfried* est un poème plutôt primitif, mais dans quelle magnifique *reliure* orchestrale!

— J'en conviens sans trouble, mais il faudrait savoir le livret par cœur; faute de ce détail, le spectateur-auditeur soupire après la pantomime qui ferait taire tous ces gens-là... Terrible encore, ce problème, toujours béant, des rapports d'un poème avec *sa* musique... Heureuse la musique qui se suffit à elle-même! Et Delacroix, malgré *Don Juan*, définissait l'opéra le genre *abusif*. Mais nous approchons du but de ce lointain pèlerinage...

— J'aperçois, à la vitre, des fragments du Pays Latin qui semblent fuir derrière nous, sous la neige; et ce « quartier » me gêne un peu, car il me rappelle toujours mon « bachot »...

— La Sorbonne est dépassée, le Panthéon n'est plus qu'une ombre, et nous approchons de Beethoven...

— Vous m'emmenez dans la prison de *Fidelio*, pour me démontrer sa libre suprématie sur tous les *drames musicaux* passés, futurs, et même présents?

— Ne faites plus l'aspirant bachelier : vous avez doublé l'âge de Chérubin... Assez, oui, de théâtre et trop de mise en scène! Je vous conduis, de cette allure, à la *Schola Cantorum*, à la musique absolue qui renaît; et comme le *Dante* audacieux de Franz Liszt ou comme les admirateurs des *Noces Corinthiennes*, nous montons gravement vers le Pur. Bientôt, vos sens transfigurés percevront les voix idéales et non liturgiques de ce *Magnificat* immortel que le Génie humble, sourd et méprisé confia, sans paroles, à quelques instruments fragiles...

— Madame, je vous croyais Yseult : seriez-vous Béatrix?

— Soyons sérieux. Je ne suis pas même la Sirène usurpant la figure de l'Idéal... Mais voici le monde renversé, convenez-en, je vous prie, mon cher! Et c'est la Wagnérienne, maintenant, qui reconduit le classique aux soirs de musique de chambre! Il fallait vivre au seuil du XXe siècle pour constater pareille anomalie : et le beau « tournant d'histoire », diraient les jeunes... (1). Toutefois, vous ne pouvez nier cette renaissance, escamoter la tendance contemporaine qui ressuscite le quatuor, et cela par l'intermédiaire moralisateur de Wagner lui-même, par l'influence édifiante de son disciple indépendant, le maître César Franck, ou plutôt le bon père Franck, dont « le geste ingénument sublime » (comme dit un prix de Rome, à propos) a frappé le rocher de l'indifférence et renouvelé les sources...

— Est-ce l'atmosphère du quartier, mais vous devenez éloquente...

— Bossuet, qui a prêché dans ces murs, vous débiterait mieux que moi ce panégyrique et cette oraison funèbre. Mais l'interprète ne doit jamais être sacrifié pour le créateur : et j'aurais mauvaise grâce à passer injustement sous silence le valeureux *quatuor Parent* que vous allez juger par vos propres bravos; n'est-ce pas à lui que nous devons également ce renouveau qui a substitué les déductions de la musique pure aux fantaisies de la couleur et la volonté robuste au dilettantisme, puisque c'est lui qui nous a familiarisés avec les quatuors inédits de César Franck, de Vincent d'Indy, son fidèle, et de tous les jeunes : Savard, Debussy, Guy Ropartz, le regretté Chausson, sans omettre ni Guillaume Lekeu, ni Richard Strauss, en attendant Paul Dukas... Ensuite ce fut le tour de Schumann, le poète intime, de Brahms, dont raffole Armand Parent. Enfin, Beethoven! Ne vous avais-je pas promis de vous reconduire vers le Ciel? Et ce n'est pas seulement tel quatuor isolé dans une séance composite, au dernier jeudi du Nouveau-Théâtre, au prochain vendredi de la rue d'Athènes : le quatuor Parent nous donne, cet hiver, la « reprise » des dix-sept *streichquartette* du Titan, dont le panorama

(1) BOURGAULT-DUCOUDRAY, ouvrage cité, pp. 12-16.
(2) Voir *le Ménestrel* (1900-1901) et des 5, 12, 19 et 26 janvier 1902.

(1) Cf. nos deux *notes* sur la *Résurrection de la Musique* dans *le Ménestrel* du 14 avril et du 19 mai 1901.

tout en profondeur nous fut révélé déjà l'an dernier. Vous entendez : les *dix-sept*, depuis le premier, cousin d'Haydn, de l'*op. 18* (1802) jusques et y compris cette *Grande Fugue* terminus, mais interminable *(op. 133)* qui, seule, a failli gâter le silence religieux observé par les Madrilènes; car le quatuor Parent revient de la turbulente Espagne, où sa conviction sut imposer Beethoven.

— Nous sommes loin du temps où Delacroix, chez Boissard, demandait à Barbereau s'il avait pénétré tout à fait les *derniers quatuors;* et celui-ci répondait que la loupe n'était pas de trop pour tout apercevoir... Le principal violon *(sic)* ajoutait que c'était magnifique, mais qu'il y avait toujours des endroits obscurs... (1). C'était en 1854 : la *Société des derniers quatuors de Beethoven* n'avait que deux ans d'existence. En applaudissant la boutonnière récemment fleurie de Camille Chevillard, je n'ai pas oublié ce glorieux souvenir de famille ni le nom de son père le violoncelliste, le fondateur de la Société, l'ami de Maurin...

— En ce temps-là, *derniers quatuors* étaient synonymes de bouteille à l'encre : du XIIe au XVIIe siècle, c'était la nuit. Maintenant, au fond d'un quartier perdu, peu *select*, une petite salle puritaine de la rue Saint-Jacques est devenue, grâce à la ferveur communiquée par quelques uns à tous, comme une façon de Port-Royal de l'art pur. Et que de joies silencieuses peintes sur les fronts en ce cloître laïque où Beethoven immortel parle encore à ses modestes amis! Ses obscurités s'éclairent dans l'intime communion des soirs. Ces vendredis sont une « retraite » esthétique. Ce qui fut dit à demi-voix se comprend. Les neuf Symphonies étaient pour la foule; le *Quatuor XIII (op. 130)* est pour l'ami inconnu qui le pleure à son tour dans son cœur. Sa *Cavatina* semble tombée du ciel. Après ce *presto* singulier, quelle méditation! Et, dans le finale du *Quatuor XV*, ces harmonies lohengriniennes déjà! Le *Chant élégiaque (op. 118)*, que le Conservatoire nous avait servi dès 1872, rayonne tristement dans son atmosphère. La *Grande Fugue* elle-même, dont tous les mouvements s'enchaînent, paraît ici moins abrupte. Et n'est-ce pas Richard Wagner qui disait à son entourage de Wahnfried : « De telles choses ne peuvent être exprimées que pour soi-même : c'est un non-sens de les jouer en public! » Antoine Rubinstein pensait de même. Mais l'élite recueillie qui fête ce soir le quatuor Parent n'est qu'une seule âme.

— En effet, ce public sans décorum, dans cette classe peu décorative, me paraît venu pour écouter... Vous ne me trompiez pas en m'annonçant un Paradis morose.

— Vous ne regretterez point de compter parmi ses élus. Mais, chut! L'austère enchantement commence, et ce quatuor vraiment beethovénien n'aime ni les retardataires ni les bavards. Mais vous êtes tout pâle?

— L'approche de Beethoven me bouleverse toujours, comme la genèse d'un grand soir nuageux...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la symphonie en *fa* de Beethoven, la huitième, qui ouvrait le programme de la deuxième séance de la Société des concerts, au Conservatoire. Elle a été dite d'une façon charmante par l'orchestre, qui a exécuté ensuite d'une façon merveilleuse la délicieuse ouverture de *la Grotte de Fingal*, laquelle est certainement l'une des pages les plus exquises de Mendelssohn, de ce Mendelssohn que certains s'efforcent de railler et de *blaguer* aujourd'hui, et qu'ils devraient bien s'efforcer simplement d'égaler, ne fût-ce qu'en ce qui touche le maniement et la conduite de l'orchestre, ce qui n'est peut-être pas absolument facile. Ceux-là vous remettent toujours La Fontaine en mémoire, et involontairement vous font penser à la fable du *Serpent et la lime*. La joie de la séance, joie véritable, complète, sans mélange, a été l'interprétation du second concerto de piano de M. Saint-Saëns, en *sol* mineur, par M. Arthur de Greef. L'œuvre, fort belle en elle-même et d'une rare distinction, a été mise en son plein relief, dans son style et avec sa couleur véritable, par cette exécution si châtiée, si noble, si vraiment musicale. A une sobriété transparente et délicieuse, à un mécanisme d'une sûreté, d'une habileté et d'une précision prodigieuses, M. Arthur de Greef joint des qualités de style, de goût et de sentiment qui ne sont pas précisément communes et qui en font l'un des artistes assurément les mieux doués qu'il soit possible d'entendre. Il joint la délicatesse à la vigueur, la grâce à la force, et la simplicité de sa tenue semble doubler encore le charme qu'on éprouve à l'entendre. C'est vraiment un très grand artiste, et le succès éclatant qui l'a accueilli n'a été que la juste récompense du plaisir exquis qu'il avait procuré à ses auditeurs. Nous avions ensuite la première audition d'une œuvre très importante de Liszt, le XIIIe psaume, pour ténor solo, chœur et orchestre (avec paroles françaises de M. Jacques d'Offoël), chanté par M. Emile Cazeneuve. On redoute d'apprécier une telle œuvre après une seule audition, surtout quand elle est aussi compacte, aussi complexe, aussi compliquée de toute façon. Il faut bien dire que l'effet de celle-ci a été médiocre, et en vérité elle ne semble guère faite pour exciter la sympathie. J'ai cherché vainement là-dedans une idée vraiment musicale ; je n'y ai trouvé qu'une déclamation lourde en ce qui concerne le récitant, des chœurs écrits trop haut, surtout pour les soprani, un orchestre épais et bruyant, un ensemble enfin d'où ne se détache aucune pensée, j'oserai dire où ne se fait jour aucun sentiment humain ou religieux. Du bruit et de la violence, voilà tout. Pour ceux qui, comme moi, admirent en Liszt, d'une part le virtuose incomparable, l'artiste aux plus nobles aspirations, de l'autre l'homme au grand cœur, à l'âme pleine de bonté, de tendresse et d'inépuisable générosité, il y a quelque regret à être obligé de parler ainsi. Mais il faut bien en venir là, et constater que l'effet produit avait sa raison d'être. Nous avons eu, pour terminer la séance, l'ouverture enchanteresse de *la Flûte enchantée*, de Mozart. — A. P.

— Concerts Colonne. — La symphonie en *fa* majeur que Léon Boëllmann a laissée, fait regretter que ce compositeur soit mort aussi jeune. Malgré quelques faiblesses, au nombre desquelles il faut mettre l' « Intermède varié » légèrement hétéroclite qui est placé entre la première et la dernière partie de l'œuvre, cette symphonie dénote une belle imagination et une écriture aussi habile qu'intéressante. Le final est même traité avec une fougue entraînante qui a décidé l'accueil chaleureux fait à la symphonie. Ajoutons que l'orchestre l'avait évidemment répétée avec beaucoup de soin et était absolument à la hauteur de sa tâche. Le beau concerto pour piano en *la* mineur de Schumann a valu un gros succès à M. Ossip Gabrilowitsch, dont le jeu parfait peut être caractérisé comme académique, dans le meilleur sens de l'expression. Un peu froid au commencement, l'artiste s'est graduellement animé et il a débité la dernière partie du concerto, l'allegro vivace, avec une force et une passion qui ont enlevé l'auditoire charmé. — Une artiste finlandaise, Mme Ida Ekman, a disputé au pianiste russe les honneurs de la séance. La jeune chanteuse dispose d'une voix flexible et bien timbrée qui n'est pas précisément puissante, mais suffit à tous les efforts nécessaires, grâce à une culture savante; son émission, sa respiration, son art de nuancer, sa manière de colorer le son et sa diction peuvent servir de modèle. Mme Ekman a chanté en italien l'air de *Xerxès*, de Haendel, beaucoup plus connu, dans sa transcription instrumentale, sous le titre de « Largo »; c'est dans un style superbe qu'elle a reproduit les grandes et belles lignes de cette mélodie, une des plus suaves inspirations de Haendel. Deux mélodies finlandaises, l'une due à ce grand poète qui est le peuple, l'autre de M. Sibelius, ont plu par leur grâce mélancolique et par l'expression que l'artiste a su leur donner. Elle triomphait finalement dans la *Sérénade* de M. Richard Strauss. Ce porte drapeau de la musique allemande de nos jours est apprécié chez nous uniquement comme symphoniste; son œuvre lyrique assez varié mais manquant encore d'une de ces créations qui classent et consacrent un auteur, est inconnu, et on ne sait pas non plus que M. R. Strauss marche, avec l'infortuné Hugo Wolf, à la tête des compositeurs allemands contemporains qui cultivent le domaine du *lied*. Sa *Sérénade* est un chef-d'œuvre de charme, d'élégance et d'humour; elle a été dite avec une finesse, une espièglerie et un sentiment musical qui ont fait merveille. Le public, ravi, a bruyamment redemandé cette mélodie. Quelques fragments des *Maîtres Chanteurs* ont clôturé la séance, moins chargée qu'à l'ordinaire, mais non moins intéressante. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — Une scène d'*Armor*, « drame musical » en trois actes, de M. Sylvio Lazzari, figurait au programme. La musique débute par un thème instrumental ramené à diverses reprises, mais plutôt sous forme de ritournelle que de leitmotiv. Le style en est caractérisé par la rareté des modulations significatives, des accords altérés, des appoggiatures et des harmonies chromatiques. Rien de Wagner, sous ce rapport. L'orchestre possède une ossature ferme et de la chaleur. M. Lazzari a évidemment le sens du théâtre. Il est regrettable que son collaborateur lui ait fourni des paroles où s'accuse parfois la détresse du poète malhabile, en quête d'une rime que sa manière de travailler met nécessairement en fuite, et qui finit toujours par accepter le mot impropre, pourvu qu'il y ait au bout l'assonance cherchée. De là proviennent de fâcheuses *inconcordances* entre le sentiment des paroles et celui de la musique. Pourtant, la base de toute beauté dans un « drame musical » consiste dans l'union parfaite de tous les éléments dont il se compose. Quand cette base manque ou seulement *paraît manquer*, l'œuvre demeure incomprise et souvent ridicule. M. Kalisch nous a permis d'en faire l'expérience. Dans l'air de *Fidelio*, sa mimique a semblé très exagérée et dépourvue de goût, parce que la majorité de l'assistance, n'entendant pas l'allemand, ne pouvait se rendre compte que Florestan, le héros de l'opéra, est en proie à une exaltation voisine du délire et subit une véritable hallucination. M. Kalisch, dont la voix ne donne pas d'ailleurs toute satisfaction au point de vue du plaisir de l'oreille, a pris sa revanche dans un air du *Barbier de Bagdad* de Cornelius et dans le *Chant de concours* des *Maîtres-Chanteurs*. Il a fort bien rendu ces morceaux, avec talent, avec autorité, non sans charme même, et il les a très sincèrement *vécus* en leur prêtant un beau sentiment juvénile. Son succès n'a plus été discuté.— La *Dante-Symphonie* de Liszt a mis un demi-siècle à conquérir sa place parmi les créations symphoniques dont la valeur n'est plus contestée. MM. Richard Strauss et Weingartner l'ont fait connaître en Allemagne depuis une dizaine d'années. Je ne saurais en essayer la moindre analyse, l'espace dont je dispose ne le permettant pas. J'ai montré, il y a quinze ans, comment l'œuvre de Dante revit

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome II, pages 383-384 ; — *(29 juin 1854)*.

dans la conception de Liszt (1), comment la musique de la première partie : *Inferno*, reproduit d'une façon figurée la rythmique des vers célèbres : *Per me si va nella città dolente... Lasciate ogni speranza... Nessun maggior dolore...* etc., etc. : comment l'admirable crescendo mystique du second morceau : *Purgatorio*, aboutit au cantique liturgique de la Vierge : *Magnificat;* comment enfin la symphonie dantesque, celle de *Faust* et les poèmes symphoniques marquent, dans l'histoire de l'orchestration et de la polyphonie moderne une date capitale, et peuvent être considérés comme la source la plus féconde où les compositeurs de la génération suivante, Wagner à leur tête, sont venus puiser sans relâche. A Wagner, du moins, cette source semble avoir assuré la vie éternelle. — Le *Venusberg* et l'ouverture d'*Egmont* figuraient au programme, mais une mention toute spéciale est due au finale du divertissement des *Erinnyes* de Massenet, qui a terminé le concert par une note originale et bien personnelle. On aurait eu une satisfaction plus complète si la partition des *Erinnyes* tout entière avait pu être entendue. L'œuvre est pleine de jeunesse, de vie artistique; bien des numéros en sont restés célèbres, l'*Élégie*, par exemple, et la *Troyenne regrettant sa patrie;* ce sont des pages d'une suavité exquise, d'une inspiration élevée, d'un charme rêveur et captivant.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujeurd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *fa* n° 8 (Beethoven). — Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Concerto en *sol* mineur, n° 2, pour piano (Saint-Saëns), par M. Arthur de Greef. — *XIII*e *Psaume* (Liszt) : ténor solo, M. Cazeneuve. — Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Obéron* (Weber). — Symphonie en *ut* majeur (Paul Dukas). — *Édith au col de cygne* (Georges Hüe), chanté par Mme Marthe Chassang. — *Concerto* pour violoncelle (Abbiate), exécuté par l'auteur. — Les Murmures de la Forêt de *Siegfried* (Wagner). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : Relâche.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 février) :

Les représentations du *Crépuscule des Dieux* ont été interrompues par le départ de Mlle Litvinne pour la Russie ; la dernière a été l'occasion d'ovations enthousiastes prodiguées à la vaillante interprète, sur la scène, à la sortie du théâtre et, même, le lendemain, dans un restaurant à la mode, auteur d'une table bien servie... Il était assez naturel que la vogue d'une œuvre dont les entr'actes culinaires ont contribué si largement au succès, se terminât par un bon déjeuner. Mais cette vogue, malgré tout, n'est pas épuisée. Avant même le retour de Mlle Litvinne, les représentations du *Crépuscule* seront bientôt reprises, avec Mlle Paquot, la jeune artiste dont les débuts, l'an dernier, firent sensation et qui, chose peu commune, tient toutes les promesses qu'elle donnait alors. Mlle Paquot exécutera ce tour de force de jouer, après quelques semaines d'études, un rôle que sa belle devancière a mis de longues années à préparer : et tout porte à croire qu'elle s'y distinguera. L'intérêt ne fera pas défaut aux programmes prochains de la Monnaie ; on travaille plusieurs œuvres importantes nouvelles, l'*Othello* de Verdi, qui passera sous peu, et la *Grisélidis* de Massenet, dont le maître viendra, le mois prochain, diriger les dernières répétitions. Nous aurons aussi, outre l'*Enlèvement au sérail*, retardé, la *Captive* de M. Paul Gilson, une reprise du *Prophète*, dit-on, et quelques autres. Quant à *la Fiancée de la mer* de M. Jan Blockx, elle est reportée à la saison prochaine, où elle sera moins bousculée et qu'elle inaugurera, pour ainsi dire, avec une autre œuvre d'auteurs belges, le *Jean Michel* de M. Albert Dupuis, — un débutant, qui a fait déjà parler de lui. De même, ont été renvoyés après les vacances *le Roi Arthus* de Chausson et l'*Étranger*, la nouvelle partition inédite de M. Vincent d'Indy.

En attendant ces plaisirs, plus ou moins lointains, nous avons eu cette semaine une véritable joie artistique, celle d'entendre Mme Rose Caron dans *Iphigénie en Tauride*. Les deux représentations qu'elle est venue nous donner ont été triomphales. Dans l'accueil enthousiaste que le public a fait à la grande artiste il y avait non seulement de l'admiration, mais de la reconnaissance. Tout un passé glorieux se réveillait soudain, et les plus purs souvenirs ont surgi à la mémoire de tous. N'est-ce pas sur cette même scène de la Monnaie que Mme Caron débuta en 1883 — et que son talent, révélé à Bruxelles même, quelques mois auparavant, lors d'une matinée fameuse des Concerts populaires, s'épanouit peu à peu et atteignit bientôt tout son éclat ? Période incomparable que celle où, avec elle, apparurent *Sigurd, les Maîtres Chanteurs*, puis, après une courte absence à l'Opéra de Paris, qui nous la rendit bientôt, *Jocelyn, Richilde* et *Fidelio !* Mais le temps passe... Mme Caron nous quitta. Et quand elle revint, la dernière fois, ce fut pour y créer la *Salammbô* de Reyer, sous la deuxième direction de Stoumon et Calabrési. L'Opéra nous la reprit ensuite, et ne voulut plus nous la rendre. Un jour seulement, — il y a de cela quatre ans, — elle prit part à un concert populaire et y chanta l'air célèbre de l'*Alceste* de Gluck : « Divinités du Styx », d'une façon inoubliable. Nous ne comptions peut-être plus la revoir ici ; aussi, son retour a-t-il été tout un événement. On l'a retrouvée la grande tragédienne lyrique d'autrefois, dans ce rôle dont elle dessine le sentiment de douce résignation et de pure harmonie si délicieusement, si profondément, avec l'éloquence pénétrante de son âme, de ses gestes, de sa voix même. Tout cela forme un ensemble d'une telle élévation et en même temps d'une telle justesse d'expression, où l'humanité se confond avec l'art si étroitement que, de notre cœur transporté, tout souci matériel s'efface dans une absolue admiration. Ces deux belles représentations auront bientôt une suite : La semaine prochaine Mme Caron nous reviendra, et chantera le rôle d'Elsa de *Lohengrin*, qu'elle interpréta ici, autrefois, comme personne.

Le Concert populaire de dimanche prochain sera particulièrement intéressant ; le programme porte *la Prise de Troie*, de Berlioz, qui n'a jamais encore été exécutée à Bruxelles, avec une excellente distribution. Il ne serait pas impossible que, après avoir paru sur l'estrade, l'œuvre montât ensuite, cette année encore, sur la scène, avec les mêmes éléments. Ce serait tant mieux.

L. S.

— De Liège : Mme d'Heilsonn, souffrante, ayant dû prendre un repos de plusieurs jours, M. Keppens, directeur du Théâtre-Royal, ne voulant pas interrompre les triomphales et fructueuses représentations de *Louise*, a fait venir en représentations Mlle Lucia Muller, de l'Opéra-Comique, et le succès de la jeune artiste, qui a déjà chanté le rôle à Lyon, a été des plus complets, avec applaudissements et rappels tout le long de la soirée. Douée d'un physique convenant en tous points au personnage et d'un organe très sympathique, Mlle Muller a incarné avec intelligence l'héroïne de Gustave Charpentier et, comme le dit excellemment notre confrère de *l'Express*, elle s'y est montrée « charmante de grâce éprise, de ravissement juvénile, d'émoi simple et sincère ». MM. Valès, Bruynen, Mlle Rambly, avec aussi Mlle Stéphane, qui fut de la création à l'Opéra-Comique, et l'orchestre artistiquement conduit par M. Tartanac, encore qu'un peu tapageur, tous, stimulés par la présence de l'interprète nouvelle, ont été justement associés à son triomphe. Mlle Muller doit venir rechanter plusieurs fois, et probablement, dimanche, avec le concours de M. Séguin, qui fut le remarquable créateur du Père, à la Monnaie de Bruxelles. Encore une très belle soirée en perspective pour notre Royal.

— Vient de paraître à Gand (Hoste, éditeur), la vingt-cinquième année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, qui contient tous les renseignements relatifs aux études de cette excellente école, si bien dirigée par M. Gevaert, et qui est l'une des plus célèbres de l'Europe.

— Le premier anniversaire de la mort de Verdi a donné lieu en Italie, et surtout à Milan, à de nouvelles manifestations d'admiration à la mémoire de l'illustre maître. A cette occasion on a frappé une superbe médaille commémorative, due au graveur Lodovico Pogliaghi et dont la *Gazzetta musicale* donne le dessin dans son dernier numéro. L'épigraphe gravée au revers de cette médaille, dictée par M. Gaetano Negri, est ainsi conçue : — *Intarissable créateur de mélodies divines, évocateur, dans les larmes et dans le sourire, de figures immortelles, il joignit à la puissance infatigable du génie les vertus de l'homme et du citoyen pur et fort. Octobre 1813-Janvier 1901.*

— L'anniversaire de la mort de Verdi est aussi le signal de la publication d'une quantité de lettres inédites du maître. M. Alessandro Pascolato en publie, dans le *Giornale d'Italia*, toute une série de vingt-trois, adressées au poète Antonio Somma, auteur du livret d'*un Ballo in maschera*, qu'il fait précéder d'une étude intéressante, et qui seront prochainement réunies en un volume. D'autre part, le *Mondo artistico* publie quatre lettres adressées par Verdi à son ami Filippo Filippi, l'ancien et fameux feuilletoniste musical de *la Perseveranza* de Milan. Enfin, on annonce que le renommé ténor Angelo Masini a acheté récemment un lot de soixante-douze lettres que Verdi adressait à un autre librettiste, Antonio Ghislanzoni, toutes datant de l'époque où il s'occupait d'*Aida*, dont Ghislanzoni traduisait en vers italiens le livret français de M. Camille du Locle. On espère que M. Masini publiera aussi ces lettres.

— Les parents du regretté compositeur Filippo Marchetti, connaissant et interprétant ses intentions, bien qu'il ne les ait point consignées dans son testament, ont décidé que toute sa collection de musique serait offerte à l'Académie de Sainte-Cécile, dont il était le directeur.

— A propos de Marchetti, nous recevons de Rome une lettre dans laquelle on nous prie de rectifier une erreur contenue dans la notice nécrologique que nous avons consacrée à cet artiste distingué. L'opéra *Amore alla prova*, que nous lui avons attribué par suite d'une similitude de nom, n'est point de lui, mais d'un ancien chanteur de concert nommé Fabio Marchetti, qui, sur le retour, avait eu une velléité de compositeur dont le résultat n'avait pas répondu à ses espérances.

— On a donné, c'est-à-dire on a essayé de donner, au théâtre Dal Verme de Milan, la première représentation d'un opéra en un acte et deux tableaux, *la Fata in prigione*, paroles et musique d'un artiste allemand, M. Rodolphe-Auguste Thomas. L'œuvre est qualifiée de « scherzo comico », mais il paraît que les spectateurs l'ont trouvée médiocrement comique, car elle a été l'objet d'un tel bacchanal et elle est tombée si lourdement qu'il a fallu baisser le rideau au milieu du second tableau, sans qu'on voulût en entendre davantage, en dépit d'une claque impuissante. « Ce fut, dit le *Trovatore*, une condamnation inexorable d'un sujet misérable, pitoyable, d'une musique sans la moindre intention mélodique, sans mesure, sans caractère, ni aucun sens de *théâtralité*... La douleur de l'entreprise pour cet insuccès ne peut être très grave si, comme on l'assure, elle est atténuée par *huit billets bleus* offerts par

(1) *L'Œuvre symphonique de Liszt et l'Esthétique moderne*, articles parus dans *le Ménestrel*, réunis en brochure, 1886.

l'auteur pour que son opéra fût représenté. » Tels sont en effet, trop souvent, les rapports de certaines administrations théâtrales italiennes avec les compositeurs.

— Il n'existe en Italie que cinq Conservatoires dépendant de l'État : ceux de Naples, de Palerme, de Milan, de Florence et de Parme, auxquels on peut joindre celui de Sainte-Cécile de Rome. Sont institutions municipales le Lycée de Bologne, le plus important de cette catégorie, le Lycée de Venise, qui porte le nom de Benedetto Marcello, celui de Turin et celui de Pesaro, fondé par Rossini, dont il a pris le nom. Il y a enfin les simples Écoles musicales de Gênes, de Ferrare, de Lucques, de Pérouse et de Padoue.

— Le maestro Tebaldini a été chargé par le ministre de l'instruction publique de rédiger un rapport sur l'histoire de la musique dans les provinces de Parme et de Modène, rapport qui sera présenté au congrès historique international dont la réunion aura lieu à Rome au mois d'avril prochain.

— M. Vanbianchi, ex-professeur et sous-directeur du lycée musical de Pesaro, vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Parme, en remplacement de M. Tebaldini, qui prend la direction de la *Scola cantorum* de Bari.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : La saison au Théâtre-Italien est des plus brillantes, mais aucune œuvre ne peut se vanter d'un succès plus extraordinaire que celui du *Werther* de Massenet. Les trois premières représentations ont produit la somme énorme de 119.000 francs, ce qui donne une moyenne de 40.000 francs par soirée; il est vrai que les prix du Théâtre-Italien sont deux fois plus élevés que ceux des théâtres impériaux. Ce magnifique résultat est principalement dû à Mme Sigrid Arnoldson, qui a fait du rôle de Charlotte une création hors ligne et excité chaque fois l'enthousiasme du public. On lui bisse toujours l'air « les Larmes », et le nombre des rappels est extraordinaire. Le célèbre baryton Battistini, qui tient le rôle de Werther (version spéciale), ne demeure pas en reste, comme on pense bien, avec la diva, et partage grandement son succès. Ce sont de superbes soirées d'art.

— Le nouvel « Institut pour l'histoire de la musique, à Vienne » s'est constitué et a déjà reçu en dons plus de 6.000 couronnes en espèces et une certaine quantité de livres et de musique.

— Le comité pour le monument de Brahms à Vienne a ouvert un concours entre quatre sculpteurs réputés qui ont accepté l'invitation. Parmi ces artistes se trouve M. Max Klinger, auquel on doit le beau buste de Liszt récemment installé au Gewandhaus de Leipzig.

— M. Karl Bruckner, qui n'est pas un parent du célèbre compositeur Antoine Bruckner, vient d'être nommé vice-hofkapellmeister de la chapelle impériale à Vienne, en remplacement de M. Hellmesberger, promu premier hofkapellmeister. M. Bruckner a déjà été soliste à la chapelle impériale ; il est actuellement *cantor* adjoint à la maîtrise de la cathédrale de Saint-Étienne.

— La veuve du compositeur Franz de Suppé a offert toutes les collections artistiques de son mari au musée de la ville de Vienne. On y trouve les partitions autographes de toutes les opérettes de l'artiste et un certain nombre d'œuvres inédites, entre autres une ouverture et 28 mélodies. Un clavecin âgé déjà de 300 ans est un rare bibelot qui offre aussi un grand intérêt.

— L'orchestre d'instruments à cordes des dames musiciennes de Berlin vient de donner ses deux premiers concerts d'abonnement, qui, paraît-il, ont obtenu un vif succès. Au second, ces dames ont exécuté une composition inédite, une suite écrite expressément pour elles par Mme Hermine Schwarz.

— De Leipzig : La représentation de *Louise* devant LL. MM. le roi et la reine de Saxe a donné lieu à une manifestation imposante, au cours de laquelle l'art français, dans la personne de Gustave Charpentier, a été triomphalement acclamé. Leurs Majestés ont fait exprimer leur admiration au compositeur, et M. Siegfried Wagner est venu apporter au musicien le témoignage de sa confraternité artistique.

— La crise de chefs d'orchestre qui sévissait depuis quelques mois à l'Opéra royal de Munich vient de prendre fin. M. Zumpe reste à la tête des chefs-d'orchestre de l'Opéra et M. Stavenhagen quitte ce théâtre le 1er septembre prochain, pour prendre la direction de l'Académie de musique. Cette solution a l'approbation des dilettantes de Munich.

— L'Opéra de Dresde vient de reprendre le *Werther* de Massenet, avec un succès éclatant. Le rôle de Werther est excellemment interprété par le ténor Buff, qui se cache sous le pseudonyme de Giessen, et pour cause. Cet artiste est en effet le propre fils de M. Buff, conseiller à la cour suprême de Leipzig, et le petit-fils de cette Charlotte qui fut aimée par Werther à Wetzlar. Le jeune ténor joue ainsi le rôle principal dans l'histoire de son aïeule, et on ne pouvait décemment annoncer sur l'affiche: Werther... M. Buff.

— Le théâtre national de Prague a joué avec succès une pantomime intitulée *le Conte de Jeannot le nigaud*, musique de M. O. Nedbal.

— M. Albert Franchetti, le compositeur millionnaire qui habite sa magnifique villa de Baden-Baden, vient de terminer la partition de son dernier opéra intitulé *Germania*. La première représentation aura lieu à Milan, au mois de mars prochain.

— Au théâtre San Carlos de Lisbonne, le jeune ténor Clément vient de chanter *Werther* avec un très grand succès. La presse portugaise est unanime à le complimenter sur « le sincère sentiment dramatique qu'il apporte dans la composition du personnage, sur sa belle voix et son talent de chanteur ».

— Au Théâtre-Comique de Madrid, apparition et succès d'une nouvelle zarzuela en deux actes, *la Trapera*, paroles de M. Larra, musique de MM. Fernandez Caballero et Quendo.

— Un des meilleurs acteurs espagnols, M. Fernando Diaz de Mendoza, qui se trouve en ce moment à la Havane, vient d'envoyer à l'Association des artistes lyriques et dramatiques espagnols une somme de 25.500 francs, produit d'une représentation donnée par lui en cette ville au bénéfice de l'Association.

— L'orchestre particulier du roi Édouard VII, placé sous la direction de sir Walter Parratt, vient d'être complété et compte actuellement 34 musiciens, parmi lesquels une femme, la harpiste miss Miriam Timothy.

— A Saint-Paul, dans l'État de Minnesota (États-Unis), plusieurs dames ont réuni une somme importante pour construire une « maison d'étude pour musiciens ». Ceux-ci y trouveront gratuitement tout ce qu'il faut pour travailler; une petite salle de concerts sera également mise à leur disposition.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a désigné, dans sa dernière séance, les jurés adjoints et les jurés supplémentaires qui seront appelés à prendre part au jugement des divers concours de Rome en 1902. Pour le concours de composition sont choisis comme jurés adjoints MM. Georges Marty et Gabriel Fauré, comme jurés supplémentaires MM. Léon Gastinel et Gabriel Pierné.

— A l'Opéra, brillante rentrée de la charmante Mme Ackté dans *Faust*. Heureux de la revoir, le public lui a fait une chaude ovation. — Avant son départ pour Monte-Carlo, M. Jean de Reszké n'a plus à donner que quelques représentations de *Siegfried*. A son retour, le 25 mars prochain, il reparaîtra dans *Roméo*, *le Prophète* et *Lohengrin*. On n'oublie que *le Cid* de M. Massenet, dans lequel pourtant M. de Reszké fit ses débuts à l'Opéra de Paris et qui contribua tant à son immédiate réputation. Cela eût valu peut-être de la part de l'artiste un souvenir reconnaissant pour l'œuvre et son auteur.

— Vendredi, à l'Opéra-Comique, on a repris *Maître Wolfram*, un acte de la jeunesse d'Ernest Reyer qu'on a eu grand plaisir à réentendre. Une heure de musique intéressante et de belle tenue, dans sa sincérité avec un air entr'autres tout à fait remarquable, celui des « Larmes ».

— Spectacles des jours gras à l'Opéra-Comique : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *le Domino noir* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Louise*. — Demain lundi, en matinée, *Carmen*; le soir, *la Basoche*. — Mardi, en matinée, *Grisélidis*; le soir, *Lakmé* et *Maître Wolfram*.

— Mardi dernier, chez M. Albert Carré, lecture d'un petit opéra-comique de MM. Adolphe Deslandres et Augé de Lassus, *Mars et Vénus*, interprété par Mlles O'Rorke, Clémence Deslandres et MM. Mauguière et Paul Daraux. M. Albert Carré, heureusement impressionné, paraît-il, a promis aux auteurs que leur œuvre pourrait prendre place à la suite des ouvrages déjà reçus par lui.

— M. Albert Vizentini, le sympathique directeur de la scène de l'Opéra-Comique, vient d'être fort souffrant, mais il est déjà beaucoup mieux et dans quelques jours il n'y paraîtra plus.

— Avant de quitter Nice, lisons-nous dans les feuilles de la Côte d'Azur, M. Massenet a assisté à un festival donné en son honneur, vendredi dernier, au palais de la Jetée-Promenade. M. Louis Tessier, administrateur-délégué de la nouvelle Société des Casinos de Nice, a fait à l'auteur de *Manon* les honneurs du merveilleux palais de la Jetée, construit en pleine mer. Après le concert, M. Massenet a été l'objet d'une ovation de la part du public qui remplissait la salle. On l'accompagna jusqu'à la sortie. Très ému, M. Massenet a prié M. Louis Tessier de complimenter l'orchestre et son excellent chef, M. Gervasio.

— M. Massenet est à présent à Monte-Carlo, où il est l'hôte du prince Albert, avec Madame Massenet. Il préside lui-même au théâtre aux dernières études de sa nouvelle œuvre *le Jongleur de Notre-Dame*, dont la première représentation est toute prochaine, et il est enchanté de ses interprètes, Renaud, Maréchal et Soulacroix. On sait qu'il n'y a pas de rôle de femme dans cette curieuse partition. La mise en scène sera fort belle; on peut s'en rapporter pour cela aux soins du directeur, M. Gunsbourg, et au grand talent de M. Jusseaume, chargé des décors.

— Les « Mimi Pinson » de Gustave Charpentier s'avisent d'être reconnaissantes, — chose peu banale à notre époque. Ne voilà-t-il pas qu'à l'occasion de l'anniversaire de la première représentation de *Louise* à l'Opéra-Comique, elles se sont toutes concertées pour envoyer au domicile du compositeur des monceaux de petits bouquets de violettes? Jamais loge de concierge ne fut plus fleurie et plus embaumée que celle du n° 48 du boulevard Rochechouart. Avisé par dépêche, M. Charpentier a répondu de Cologne par la dépêche suivante :

Suis très ému de la pensée si touchante de nos petites Mimi Pinson. J'en ai pleuré de joie. Mille baisers de trop loin pour toutes.

GUSTAVE CHARPENTIER.

— Les amis de l'excellent et regretté violoncelliste Jules Delsart viennent de demander à MM. Vernhes et Moyaux, membre de l'Institut, un monument qui va être élevé au Père-Lachaise sur la tombe de cet artiste. M. Moyaux

nous a montré la maquette de cette œuvre, que l'on reproduit actuellement en marbre. Sur une haute stèle est le buste de Jules Delsart par M. Vernhes. Au devant se croisent une palme et le violoncelle de l'artiste, qu'entoure une couronne de lauriers. Le sol est jonché de fleurs. Sur la pierre tombale qui s'étend en avant de cet ensemble, M. Moyaux a jeté une croix d'église en granit doré, dont l'arbre divise les inscriptions funéraires : « *A Jules Delsart. — Jolimetz, 1844. — Paris, 1900. — Professeur au Conservatoire, membre du conseil supérieur de l'enseignement musical. — Ses amis, ses admirateurs.* »

— Le premier numéro du *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre* vient de paraître à la librairie Charles Schmid, en un superbe fascicule grand in-8° de 160 pages, aussi luxueusement imprimé que richement illustré. La Société de l'histoire du théâtre, récemment constituée sous la présidence de M. Victorien Sardou, avec MM. Édouard Detaille et Gustave Larroumet comme vice-présidents et M. Paul Ginisty comme secrétaire général, compte comme membres MM. A. Arnault, Henry Bouchot, Georges Cain, Léo Claretie, Henri de Curzon, Stéphane Dervillé, d'Estournelles de Constant, Maurice Faure, Henri Lavedan, Gosselin-Lenôtre, Charles Malherbe, Henry Martin, Georges Montorgueil, Georges Monval, Arthur Pougin, Gustave Roger, Camille Saint-Saëns, Albert Soubies et J.-B. Weckerlin. Son titre indique suffisamment son but, qui est de donner une impulsion active aux recherches et aux travaux relatifs à l'histoire du théâtre dans tous les temps, dans tous les pays et dans tous les genres. Sous ce rapport on peut dire que la publication de son *Bulletin* trimestriel comble une véritable lacune, car malgré les nombreux périodiques qui ont le théâtre pour objet et pour sujet, il n'existait en France aucun recueil historique sur celui de tous les arts qui passionne peut-être le plus la foule et les lettrés. Le premier numéro de ce *Bulletin* est de nature à en faire comprendre l'importance et l'utilité. Il contient les articles et travaux suivants : *le Térence des Ducs et la mise en scène au moyen âge*, par M. Henry Martin; *Mademoiselle Raucourt directrice des théâtres français en Italie* (1806-1807), par M. Henry Lyonnet; *Bouffé et « Michel Perrin »*, par M. Henri de Curzon; *une Préface inédite d'Émile Augier; Souvenirs d'un comédien pendant la Commune*, par Edmond Got (de la Comédie-Française); pièces et documents divers; bibliographie. — Ajoutons que dès ce premier numéro de son *Bulletin*, la Société de l'histoire du théâtre ouvre un concours, avec un prix de 500 francs, sur le sujet suivant : « Les comédiens au Fort-l'Évêque : notes et documents inédits sur l'origine de cette prison; ses règlements; sa topographie; son iconographie; sa destruction. »

— Le théâtre du Château-d'Eau, où seront données en mai et juin prochain, sous la direction de MM. Alfred Cortot et Willy Schutz, une série de représentations du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, sera complètement aménagé et remis à neuf pour la circonstance. Ces représentations seront divisées en trois séries d'abonnements :

Série A, pour quatre mardis de mai et de juin.
Série B, pour quatre jeudis de mai et de juin.
Série C, pour quatre samedis de mai et de juin.
Tout abonnement comprend ainsi quatre représentations.

Les artistes engagés dès à présent sont : MM. Van Dyck, Schmèdes et Dalmorès, ténors; Victor Maurel, H. Albers et Reder, barytons; Elmblad, Vallier, Challet et Jacotot, basses; Mmes F. Litvinne, E. Gulbranson et Janssen, soprani; Marie Delna, R. Olitzka et Spanyi, contralti. Il est aussi question de l'engagement de Mmes Bréma, Schumann-Heinck, Adiny, et de MM. Édouard de Reszké et Van Rooy. Les chefs d'orchestre seront : MM. Alfred Cortot, Hans Richter et Félix Mottl. Les bureaux du Festival Lyrique sont intallés rue Rochechouart, 22.

— L'« Œuvre française des trente ans de théâtre » pense déjà à banqueter. Tout ne finit-il pas en France par des agapes? Donc, la nouvelle Société va fêter la croix de l'un de ses membres, le décorateur Amable, en un diner en son honneur qui aura lieu le samedi 15 février, à sept heures trois quarts, au restaurant Marguery. Le président, M. Adrien Bernheim, profitera de la circonstance pour inviter, à titre personnel, M. Sardou, M. le président Dislère, M. Émile Demagny et M. Henry Roujon, qui ont contribué dans une si large part à la réussite de l'Œuvre, ainsi que les directeurs des théâtres qui ont mis leur salle à la disposition du Comité pour la « Journée » annoncée.

— Que sera cette « journée »? Voici déjà quelques-uns des projets en l'air : M. Gailhard, directeur de l'Opéra, se propose de remonter spécialement pour l'« Œuvre française des trente ans de théâtre » *les Valses de Métra*, qui n'ont été jouées qu'une seule fois dans une représentation privée et avec un succès qu'on n'a pas oublié. Il compte s'assurer, pour la partie musicale, le concours de M. Jean de Reszké et de Mme Melba. — M. Chevillard donnera un concert classique. Mme Réjane s'est chargée d'organiser elle-même la matinée du Vaudeville. Quant au bal des Variétés, M. Samuel confiera la direction de l'orchestre à toutes les étoiles d'opérette des théâtres de Paris.

— Nous sommes heureux de constater le grand succès des Matinées classiques de Passy, fondées par M. Paul Didier. Ces matinées avec conférences ont lieu le jeudi, de quinzaine en quinzaine, dans la grande salle Humbert de Romans, 60, rue Saint-Didier; et l'accueil chaleureux que l'on a fait aux représentations de *Polyeucte* et de *Tartuffe* affirme la supériorité de l'interprétation. Jeudi, 20 février, *Horace*, avec causerie-prologue par M. Pagot, professeur.

— Mme Marie Panthès, l'excellente pianiste, et M. Mendels, ont donné une première séance de sonates dont le succès a été complet. Les deux artistes se sont fait vivement et justement applaudir dans la sonate en *ré* mineur de Schumann, celle en *ré* majeur de Mozart et la sonate en *la* de M. Gabriel Fauré, exécutées avec une véritable perfection. Une aimable cantatrice, Mlle Gaétane Vicq, a eu sa part de succès en chantant un air d'*Acis et Galathée* de Hændel et des *Chansons de Miarka* de M. Alex. Georges.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des jurés orphéoniques aura lieu le samedi 15 février à 4 heures, salle des Quatuors de la Maison Pleyel-Wolff et Cie, 22, rue Rochechouart. MM. les sociétaires sont priés de considérer le présent avis comme lettre de convocation. Ceux qui seraient empêchés d'assister à cette séance peuvent envoyer leur pouvoir à un collègue pour s'y faire représenter.

— De Lyon : Le Grand-Théâtre vient de donner *les Barbares* avec Mlle Hatto, créatrice du rôle de Floria à l'Opéra. L'œuvre est montée sans grand luxe de décoration ni de mise en scène, mais l'orchestre, sous la direction de son chef, M. Miranne, fait valoir les pages mélodiques et la savante instrumentation de M. Saint-Saëns. Les principaux rôles sont honorablement tenus par Mme Bresler-Gianoli, MM. Lucas, Beyle et Hyacinthe. *Louise* continue de tenir l'affiche en attendant *Grisélidis*.

— La première de *Madame Tallien* a été donnée le 31 janvier à Bordeaux, au grand théâtre des Arts, devant une salle enthousiaste. Cette pièce historique en cinq actes et sept tableaux, de MM. Paul Berthelet et Claude Roland, comprend une aimable partition de musique de scène due à Mme Jane Vieu, qui triomphait encore ces jours-ci au théâtre des Capucines avec *la Tentation de sainte Antoinette*. *Madame Tallien* a été pour les trois auteurs un très grand et très légitime succès. MM. Leygues, Roujon et Carolus Duran ont, du reste, honoré de leur présence l'œuvre nouvelle, excellemment interprétée par Mlle Muraour (Mme Tallien); à citer également M. Draquin et Mme J. Marie-Laurent, un ravissant tambour révolutionnaire.

— De Pau : Immense succès, au Palais d'Hiver, pour le baryton Bouvet et Mmes Erard et d'Agenville, dans *Hamlet*. Les étrangers arrivés en foule pour les courses applaudiront, jeudi, M. Delmas et Mme Erard dans *Manon*. Chaque vendredi, les concerts classiques d'Ed. Brunel obtiennent un énorme succès.

— De Nancy : Le concert de dimanche dernier au Conservatoire, supérieurement organisé et dirigé par M. Guy Ropartz, était consacré aux compositeurs lorrains. On a particulièrement acclamé les noms de Gustave Charpentier, de Pierné et de Gigout. Salle archicomble.

— MM. Ballard, de l'Opéra, et Jacquin, de l'Opéra-Comique, viennent d'être nommés professeurs de déclamation lyrique de l'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Chavagnat.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur et théoricien Salomon Jadassohn vient de mourir à l'âge de 71 ans. Il était né à Breslau le 13 août 1831, entra en 1848 au Conservatoire de Leipzig, devint en 1849 élève de Liszt et retourna ensuite à Leipzig, où il fut nommé en 1871 professeur au Conservatoire. Il laisse une centaine de compositions variées parmi lesquelles les œuvres écrites pour piano en forme de canon ont eu du succès et plusieurs ouvrages du domaine de la théorie qui sont très estimés.

— A Berlin est mort, à l'âge de 57 ans, Hermann Wolff, le chef de la fameuse agence des concerts de ce nom. Après avoir été musicien et rédacteur de deux journaux de musique, Wolff fonda en 1881 son entreprise de concerts et devint le secrétaire de Rubinstein, qu'il accompagna dans ses tournées. Plus tard il devint aussi l'agent de Hans de Bulow et fonda à Berlin les nouveaux concerts philarmoniques, et à Hambourg les nouveaux concerts d'abonnement. Pendant l'Exposition de 1900, Wolff amena à Paris son orchestre dirigé par M. Nikisch; les concerts qu'il donna à cette époque au Cirque d'hiver ont obtenu un grand succès. Wolff était dans ces derniers temps le représentant de la plupart des grands artistes internationaux qui se font entendre dans les salles de concert de l'univers entier.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3699. — 68me ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Février 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTORALE MYSTIQUE

prélude du 3e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en 3 actes, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA, dont la 1re représentation sera donnée mardi prochain au théâtre de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *les Petites visites*, n° 3 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Légende de la Sauge*, chantée par M. RENAUD (de l'Opéra) dans *le Jongleur de Notre Dame*, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA. — Suivra immédiatement : *Éclaircie*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III

Onslow le fortuné (rara avis!). — *Ses déceptions d'auteur.* — *La revanche des gros sous sur le talent.* — *Norblin le timide.* — *Habeneck et Dancla.* — *Parallèle entre Paganini et Baillot.* — *Paganini, le dompteur de violons.* — *Liszt enfant-prodige au Palais Royal.* — *Billet à M. de Trémont.* — *Théories philosophiques de Liszt.* — *Son système d'* « *intoxication* ». — *Affection réciproque de Chopin et de Liszt.* — *Influences magnétiques.* — *Une audition aux Tuileries.* — *Liszt et Henri Regnault.* — *Herz en Amérique : son piano.* — *Réputations usurpées : émotion musicale de Nestor Roqueplan.* — *Jullien le sang-mêlé.*

Pendant cette même période — 1830 à 1850 — la musique de chambre (et le journal de Delacroix nous l'avait donné suffisamment à entendre) avait enfin obtenu ses lettres de grande naturalisation dans les salons parisiens. L'inévitable baron de Trémont s'en attribuait la gloire : « J'y travaille depuis 1798, écrivait-il en 1845 ». Peut-être exagère-t-il à plaisir la portée de son influence. Toutefois, dans le cours de cette longue campagne, autant qu'il est permis d'en juger par sa correspondance, il ne joua pas absolument le rôle de la mouche du coche. S'il n'est pas établi qu'il ait pris l'initiative dont il se vante avec tant de complaisance, il est certain qu'il encouragea la formation de quatuors auxquels les chefs-d'œuvre des grands maitres durent une si impeccable exécution. De là, toute une légion de compositeurs et d'instrumentistes puisant pour leur propre compte à cette source d'éternelle inspiration, avec la prétention de rester parfaitement originaux.

Onslow, à peu près inconnu aujourd'hui, appartenait à cette école. Il était né sous une heureuse étoile. Fils d'un pair d'Angleterre qui avait épousé Mlle de Bourdeilles, il était fort riche et s'était marié, en 1808, avec une demoiselle de Fontanges, pourvue elle-même d'une dot considérable. Mais que lui importaient les biens de la terre et les félicités humaines, si l'art, qu'il cultivait avec tant de ferveur, ne pouvait lui donner la gloire, la seule richesse qui lui manquât? Aussi jalousait-il les génies, possesseurs incontestés d'une renommée immortelle. On sent chez lui cette plaie incurable, dans la lettre qu'il écrit à Trémont pour le remercier d'avoir contribué au succès de ses trois quintettes qu'on regarde comme ses meilleurs :

« L'encouragement que ce succès devrait me donner est paralysé par le dégoûtant fanatisme qu'on affecte pour tout ce qu'un cerveau musical a produit de plus déplorable : je veux parler des derniers quatuors de *Beethoven*. J'en ai reçu les partitions d'Allemagne et je me suis plus que jamais convaincu qu'un auteur ne peut être plus extravagant. Si on aime une pareille musique, comment pourra-t-on jamais tolérer la mienne? Comme cette admiration émane d'artistes fort distingués, cette réflexion vient m'enlever tout enthousiasme, toute inspiration.

» Ma deuxième symphonie a fait beaucoup d'effet au Conservatoire, et la première, si froidement reçue l'année dernière à Paris, fait tellement fureur en Allemagne que les lettres pleuvent à Paris pour demander l'arrangement à quatre mains dont s'occupe Brifaut dans ce moment. Si mon découragement a un terme, je composerai des quatuors pour me rendre aux désirs exprimés par les amateurs d'outre-Rhin. »

De fait, les compositions d'Onslow, qui, d'après Delacroix, appartenaient au genre ennuyeux, étaient peu goûtées à Paris. Un violoncelliste l'avouait ingénument à l'un de ses amis, officier de marine récemment arrivé de Batavia, où, par contre, les quatuors du maître méconnu étaient fort applaudis. Et cependant Onslow avait dû reconnaître toute la stérilité de la gloire quand il écrivait dans la même lettre :

« Clermont, 26 août 1832.

» Le choléra s'était répandu depuis quatre jours dans la capitale; mais j'en étais beaucoup moins effrayé que la plupart de nos héroïques députés...

» ... L'épidémie est venue donner le coup de grâce aux malheureux artistes qui déjà avaient assez de peine à vivre. Le pauvre Baillot espérait trouver, le 7 mai, dans un concert, pour

quelques mois, du pain à sa famille. Le fléau en a empêché l'organisation, et le voilà sans chapelle. sans place à l'orchestre de l'Opéra, réduit à soutenir les siens avec deux élèves et ses appointements de professeur au Conservatoire.

» Moins malheureux que les autres sous le rapport pécuniaire, Vidal a quelques déboires à l'orchestre des Bouffes. On l'accuse de n'avoir pas assez d'à-plomb (ceci entre nous), et celui qui ne sait pas se modérer dans un quatuor doit être enclin au même défaut à la tête de sa troupe de musiciens... »

Nous retrouvons dans l'histoire du violoncelliste Norblin un autre exemple de cette vérité banale, que « l'art ne nourrit pas son homme » — et, à ce titre, les notices de Trémont réunies en volume pourraient servir de traité de philosophie à l'usage des artistes.

Norblin, fils d'un dessinateur polonais, était si pauvre qu'il devait se contenter d'un pain de munition pour trois jours. Il y traçait trois crans qu'il s'efforçait de ne point dépasser. Admis au Conservatoire, il put se procurer quelques élèves, et ses leçons lui donnèrent bientôt trente sous par jour. Il obtint successivement le premier prix au concours, la place de violoncelliste solo à l'Opéra et celle de son maître Baudiot au Conservatoire. Mais il ne fit jamais grande fortune. Il prit soin de son vieux père, et la mort prématurée de sa femme, professeur de piano, lui laissa cinq enfants à élever. Puis il était affligé d'une insurmontable timidité. Il ne put jamais se faire apprécier du grand public; par contre, la musique de chambre n'avait pas d'interprète plus autorisé. Cet artiste, éminent autant que modeste, était en même temps un excellent dessinateur : grâce à des miracles d'économie, il était parvenu à se former une fort belle collection de médailles.

L'incomparable musicien qui dirigeait la phalange de virtuoses à laquelle appartenait Norblin — j'ai nommé Habeneck — mériterait les honneurs du livre; et je recommanderais à l'écrivain que tenterait cette noble tâche de consulter pour son travail les *Souvenirs de Dancla*. L'histoire de ce dernier se noue à celle d'Habeneck — qu'on nous passe cette comparaison rustique — comme le lierre à l'ormeau. En effet, Dancla, dont nous avons raconté les origines, fut très puissamment soutenu et protégé, pendant son passage au Conservatoire, par l'homme qui était en quelque sorte l'âme de la maison. Habeneck, pour qui son jeune élève professait la plus sincère admiration, fit nommer Dancla aspirant premier violon à l'orchestre des Concerts du Conservatoire. Au deuxième concert de 1828, celui que ses envieux appelaient un visionnaire fut porté aux nues. Baillot y fit entendre pour la première fois le concerto de Beethoven. Lui, Habeneck, conduisait l'orchestre sur une partie de premier violon : il savait toute la partition par cœur et dirigeait en conséquence ses musiciens. Lorsque, en 1837, Dancla dut exécuter aux Concerts du Conservatoire un solo de Masset, il laissa un Stradivarius de grand prix, que lui avait confié un amateur, pour reprendre son propre violon, signé par Gand père. Dans un concert de 1838, un autre morceau de Masset fut si brillamment enlevé par Dancla qu'Habeneck, ému jusqu'aux larmes, embrassa devant tout le monde son élève favori. Il l'avait en telle estime que, durant sa maladie, en 1846, il lui confia la direction de sa classe.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

CHATELET. — *Les Cinq sous de Lavarède*, pièce à grand spectacle en quatre actes et vingt et un tableaux, de M. Paul d'Ivoi.

Du nouveau au Châtelet ; cela est assez rare en ce théâtre gigantesque et municipal pour qu'on doive se montrer conciliant. *Les Cinq sous de Lavarède*, sorte de re-*Tour du Monde* fait par un jeune juif-errant montmartrois, ne manquent d'ailleurs point, à proprement parler, d'inventions ; les esprits chagrins se plaindront sûrement que M. Paul d'Ivoi en ait dépensé beaucoup trop, la quantité submergeant la qualité ; les simples, les sages, trouveront dans ces vingt et un tableaux de la diversité, du mouvement, de la bonne humeur facile, la connaissance approfondie des gros effets d'autant plus sûrs qu'ils ont été plus éprouvés, motif à grande mise en scène et, s'ils sont de nature tant soit peu inflammable, ils auront même le loisir de s'extasier sur ce trait de génie qui fait aboutir le voyage à Pékin au moment précis de la délivrance des délégations par les troupes alliées. Vive la France! Vive l'armée! A noter que, dans le défilé militaire final, la direction n'a pas osé faire figurer d'uniformes allemands et que les soldats anglais ont paradé sans la moindre protestation du public. De la sagesse partout.

Lavarède, le petit bonhomme qui, pour un héritage de quatre millions, doit aller de Paris à Pékin, en passant par l'Amérique, en ne touchant, comme frais de voyage, que cinq sous quotidiens, c'est M. Pougaud, et celui-là, avec son entrain endiablé, sa verve communicative, son bagout intarissable, vous ferait courir on ne sait où. MM. Worms, Gorby, Vandenne, Zeller, Liéger, Mmes Sandra-Fortier, Derville, Morin, les uns bons, les autres mauvais — on parle de leur moral — lui donnent la réplique. Gros effet pour le décor de MM. Jambou et Bailly, une place de Yokohama, de grandioses proportions et de jolie plantation, dans lequel se déroule, luxueux, le ballet obligatoire, dont le succès reste aux enfants de l'école de danse, étourdissants vraiment d'éducation précise. P.-E. C.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII

LA MUSIQUE DES ARABES

(Suite.)

Nous serions presque tentés de faire reproche à M. Bourgault-Ducoudray d'avoir joui d'un plaisir égoïste en gardant pour lui seul le souvenir d'une musique dont il nous fait une description si intéressante, mais dont il ne nous a pas rapporté le moindre échantillon! Par bonheur, voici qu'un égyptologue, doublé d'un musicien qui pratique savamment son art, va combler cette lacune, en nous fournissant un document du même genre, le plus complet qui ait été recueilli en pays arabe jusqu'à ce jour. M. Victor Loret, à la suite d'un voyage d'études fait en Égypte il y a une vingtaine d'années, a publié (1) une série de notes musicales comprenant, d'abord de petites chansons bâties sur des thèmes très courts et indéfiniment répétés, comme on en trouve en si grand nombre dans tout l'Orient, puis une chanson de marinier, au balancement caractéristique, dont il a transcrit entièrement l'accompagnement des instruments à percussion, enfin, et c'est là la partie essentielle de son travail, la musique intégralement notée d'un ballet d'almées qu'il a recueillie à Louqsor, sur les ruines de l'antique Thèbes.

Là, nous avons mieux que quelques thèmes ou bribes de mélodies ; c'est toute une partition de musique orientale, avec sa tablature complète de voix et d'instruments, et son développement en sept morceaux de formes et de mouvements divers, une véritable suite d'orchestre, pour la transcription de laquelle il a fallu le concours d'une multitude de circonstances heureuses : la bonne volonté et l'intelligence des musiciens, leur loisir de se prêter aux nécessités de la notation (car il a dû falloir beaucoup de temps pour l'obtenir complète), la patience des uns et des autres, et, par-dessus tout, la compétence du transcripteur, toutes conditions que l'on n'a pas souvent l'occasion de trouver réunies lorsqu'il s'agit d'arracher le secret de la tradition populaire, que celui qui le garde défend souvent avec tant de jalousie ! Il convient donc de féliciter grandement M. V. Loret d'avoir si parfaitement accompli une tâche dont je sais mieux que personne les difficultés, et de nous avoir donné cet excellent spécimen de la musique qui se pratique actuellement sur les rives du Nil, sur l'emplacement même de la capitale où, il y a plus ou moins de quarante siècles, ont régné de vénérables dynasties !

La partition du *Ballet des Almées de Louqsor* comporte les parties vocales et instrumentales suivantes :

Chant (à l'unisson) ;
1er *Roubab* (ou *Rebab*, instrument à archet) ;
2me et 3me *Roubab ;*
Tabl (instrument à percussion) ;
Tar id.

Elle se compose, nous l'avons dit, de sept morceaux. Le premier :

(1) *Quelques documents relatifs à la littérature et à la musique populaire de la Haute-Égypte*, par M. VICTOR LORET, Maître des conférences d'Égyptologie à l'Université de Lyon, dans les *Mémoires de la mission archéologique française au Caire*, t. I, fasc. Paris, 1885.

« Prélude et Chœur », est de beaucoup le plus important : il ne tient pas moins de dix pages à trois accolades. Il y a toujours quelque chose d'un peu puéril à rapprocher les compositions musicales des peuples si différents de nous avec celles de notre art ; ici pourtant je ne puis m'empêcher de faire un de ces rapprochements, qui me paraît s'imposer : par sa forme et son développement général, et si différentes que soient les deux langues musicales, ce « Prélude et Chœur » me rappelle impérieusement les chœurs d'introduction des cantates de Bach, commençant par une exposition instrumentale, puis se poursuivant en un développement contrepointé sur lequel la voix la plus aiguë vient poser de temps en temps la lente mélopée d'un choral. Ici, la polyphonie est inexistante, c'est entendu, ou du moins elle est bornée à quelques tenues et à des accompagnements rythmiques ; dans l'ensemble cependant la forme est la même. Tout d'abord, le 1er *Roubab* attaque seul, et déroule un chant, dans un mouvement modéré ; cette première exposition faite, il recommence, soutenu cette fois par le 2me et le 3me *Roubab*, qui font entendre au grave des tenues de tonique et dominante formant une harmonie rudimentaire comparable à celle du *bourdon* de la cornemuse ; les instruments à percussion entrent en même temps, et rythment les mouvements de la danse. Plus tard enfin, les voix interviennent à leur tour, suivant à peu près exactement le chant du *Roubab*, et laissant entre chaque période de longs intervalles de silence qui sont remplis par le développement instrumental.

L'on peut juger, par ce seul exemple, que le génie de la musique arabe n'est point incompatible avec des formes vraiment savantes.

Les morceaux qui suivent ont un caractère moins symphonique et plus spécialement dansant. C'est d'abord un premier *Tourkomâni*, purement instrumental, où la mélodie est au *roubab* exclusivement, et qui comporte des reprises et une coda ; *El Salam*, mouvement animé, assez long (sept pages) ; un deuxième *Tourkomâni*, très vif (trois pages) ; *El Taqsim*, où un chant lent et une reprise plus animée du double alternent plusieurs fois de suite ; un troisième *Tourkomâni* ; enfin, *El Mâschi*, air de danse final, dont les thèmes se répètent en s'animant.

Depuis la publication du travail de M. Victor Loret, la connaissance de l'orientalisme musical n'aurait pas fait chez nous de bien grands progrès si les Expositions universelles de 1889 et de 1900 ne nous avaient amené diverses troupes de musiciens arabes qui, sans nous apporter peut-être le plus pur de leur répertoire, ne nous en ont pas moins procuré le rare avantage d'entendre, de nos propres oreilles, *les sons* de leur musique, et cela était nécessaire pour que nous en pussions percevoir le véritable sens. J'ai pris à cette source plusieurs notations, que j'ai publiées en 1889 ; j'en donnerai tout à l'heure quelques autres, provenant de la dernière Exposition.

Auparavant, il faut citer encore, bien qu'il ne soit pas fait absolument au même point de vue que le nôtre, un dernier travail musical, le plus récent qui ait été accompli : le *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie*, par Dom J. Parisot (Paris, Imprimerie Nationale, 1899). Cette étude comprend d'abord une partie philologique, dont nous n'avons point à nous occuper ici, puis une partie musicale, très importante, puisque, outre un certain nombre de pages de texte, elle ne contient pas moins de 358 mélodies notées. Mais le plus grand nombre de ces dernières, empruntées aux liturgies des divers peuples asiatiques qui pratiquent le christianisme, sont des chants religieux, qui sortent, conséquemment, des limites que nous nous sommes tracées. Il y a des chants maronites, syriens, chaldéens, israélites, des chants d'église en arabe, même des chansons arabes ; seules ces dernières, étant profanes et de caractère populaire, rentrent dans notre sujet. Nous y pourrions trouver quelques observations à faire, principalement au point de vue de la tonalité, si les notations étaient faites de façon plus précise. Par malheur, le travail de Dom Parisot ne nous donne pas toute satisfaction à ce point de vue. Ses mélodies ne laissent pas l'impression de la chose entendue. Lisez les transcriptions de M. Victor Loret : en une mesure, la vie musicale des orientaux s'y trouve immédiatement évoquée. Les savantes notations de M. Bourgault-Ducoudray donnent l'impression d'une pureté classique qui s'allie ingénieusement au pittoresque et à l'imprévu du chant populaire. Celles de Salvador Daniel, qui datent du second Empire, nous offrent des figures rythmiques qui parfois semblent rappeler Auber, tandis que celles de Villoteau, contemporaines du premier Napoléon, se présentent volontiers avec la raideur académique inséparable de toutes les manifestations d'art de ce temps. Car, si fidèle que soit une transcription de chant populaire, l'auteur ne peut s'abstraire entièrement des ambiances ni s'empêcher d'y mettre quelque chose de soi. Mais, en ce qui concerne Dom Parisot, je crains que la situation soit un peu différente, et que ses transcriptions se ressentent tout simplement de ce que leur auteur, en assumant une tâche si difficile, n'a pas suffisamment consulté ses forces. Aussi bien, non seulement les mélodies orientales qu'il donne en si grand nombre nous laissent une impression de vague, lequel n'est peut-être pas le fait des formes originales, mais, au point de vue de la tonalité, Dom Parisot a adopté un système qui nous étonne un peu. Partant du principe que la gamme orientale, après avoir été divisée d'abord en tiers de ton, procède aujourd'hui (depuis 1830, exactement) par quarts de ton, acceptant d'ailleurs cela sans l'ombre d'hésitation ni d'étonnement, comme la chose la plus simple du monde, l'auteur prétend, à l'aide de signes spéciaux, nous indiquer ces divisions infinitésimales chaque fois qu'elles se produisent. Cela est parfait — trop parfait — et nous ne saurions que féliciter l'auteur de son infinie délicatesse d'ouïe, si précisément il ne nous présentait pas ces anomalies comme une chose si naturelle. Comment admettre, en effet, qu'un musicien français, ou allemand, ou italien, ayant vécu sa vie entière dans la gamme diatonique et les altérations chromatiques, n'éprouve pas quelque surprise au contact d'une musique basée sur un principe si différent ? Admettons qu'il s'y accoutume : du moins aura-t-il retenu quelques-unes des observations qu'il aura été amené à faire durant le temps qu'il aura fallu à son oreille pour prendre de nouvelles habitudes. S'il ne nous fait part d'aucune de ces observations, c'est que sans doute la chose lui aura paru indifférente ou arbitraire : cela étant, nous n'avons pas vraiment grand compte à tenir d'affirmations faites de façon si légère.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

II

LES BARDES DE LA LIQUEUR D'AÏ

De tout temps le bourg d'Aï fut considéré, à cause de son vin, comme un terrain neutre par les divers souverains de l'Europe. Sans compter les rois de France, qui, depuis les monarques de la première dynastie, s'y créèrent des villas, les empereurs d'Allemagne, les potentats italiens, et jusqu'aux papes eux-mêmes, y tinrent maison. Charles-Quint y coudoyait François Ier, et, sous Louis XIV encore, les armoiries de nombreux états, plaquées au fronton de maisonnettes d'apparence seigneuriale, faisaient cortège aux lis de France qui s'épanouissaient à la devanture historiée du pressoir royal.

C'est que le vin d'Aï était universel. Aussi peut-on penser qu'il fut largement et dignement célébré. Les ménestrels qui couraient les châteaux de Champagne n'avaient garde de le laisser dans l'ombre. Le plus connu est Colin Muset, qui vivait à la fin du XIIe siècle. C'était un gai compagnon, qui se considérait lui-même comme l'inventeur du *genre joyeux*, qu'il nomma de son nom le *Muset*, ou le *genre Muset*. Sans doute il tenait, comme les autres, propos d'amours et d'amourettes, mais il s'empressait, de son propre aveu, aussitôt que l'occasion s'en présentait, de *tourner le dos* à Cupidon pour chanter la dive bouteille et les plaisirs de la table. Et c'était grande liesse, pour les chevaliers et pour les dames d'amour, que de l'entendre, sur la fin du repas, et après les chansons de *galant sçavoyr*, entonner à pleine voix :

Chanter me fait bons vins et resjoïr ;
Quant plus le boi, et je plus le désir ;
Car le bon vin me fait souef dormir.
Quand je l'ne bois, pour rien n'i dormiroie :
Au réveiller volontiers beveroie.

En bon vin a soulas et grant déport.
Quant plus le boi, et je plus m'i acort ;
Car de bon vin peut en revivre mort.
Religions s'i assent et otroie.
Et le bon vin doit on boire à grant'joie.

Ne sai qui a seignourie plus fort
Ou vins, ou Diex, ou d'amours le déport.
Sur toute riens au riche vin m'acort.
Roys, justice, tout le monde i aboie.
Vin vainct amours, et justice, et mestroie.

Toujours doit on siévre bon vin de prés.
D'ore en avant de bonne amours me tès ;
Qu'amours toujours est tournés à mauvés.
Communaus est à ceux qui ont monnoie ;
D'amour venaus pour riens bien ne diroie.

Chançon, va-t-en au bon vin ; maint salus !
Maint hom' a fait tumer en la palus,
Et mains en fait gesir la nuit vestus ;
Et maint en fait chaïr en belle voie.
Bien met l'argent, qui en bon vin l'emploie !

Ce vers n'est-il pas frappé à l'emporte-pièce du *Caveau* moderne. Planard l'eût signé, et Désaugiers aussi. Entre temps, l'*Aï* fait son chemin, se répand dans le monde connu des gourmets et prend place parmi les vins fameux sous lesquels pliaient les tables de nos aïeux. La liste de ces vins est curieuse à connaître, et c'est à ce titre que nous la détachons d'une pièce du *Miroir du Mariage*, œuvre du poète champenois Émile Deschamps, qui florissait au XIV[e] siècle. Un mari bénévole « *deffent que l'on ne face nulle noise à sa femme... et qu'on souffre sa voulonté jusque a aura enfanté* :

Or, lui refault de plusieurs vins :
Vin de Saint Jehan et vin d'Espaigne,
Vin de Ryn et vin d'Alemaigne,
Vin d'Aucerre et vin de Bourgogne,
Vins de Beaune et de Gascongne,
Vin de Chabloix, vin de Givry,
Vins de Vertus, vins d'Irancy,
Vins d'Orliens et de Saint Poursain,
(Avoir tel femme n'est pas sain),
Vin d'*Ay*, vin de la Rochelle;
Garneche fault et Ganachelle,
Vin grec et du vin muscadé.
Marvoisie elle a demandé,
Verjus veult avoir, vin Gones.

Vers le même temps, le chansonnier Le Clerc, de Troyes, disait dans son roman du *Renard contrefait :*

En Picardie sont li bourdeur,
Et en Champagne li buveur :
Et si sont li bon despancier,
Et si sont bon convenancier.
Telz n'a vaillant un angevin.
Qui, chascun jor, viant boire vin,
Et viaut suiv' la compaignie,
Et tant boire que laingue lie :
Et quant ce vient ans cops donner,
Il se sevent bien remuer.

Li buveur, en Champagne, c'étaient tous les Champenois. En toute occasion, ils faisaient honneur à la divine liqueur répandue si généreusement sur leurs coteaux arides et crayeux par la nymphe Aï. Bien entendu, la musique accompagnait ces libations. Aussi les chansons à boire forment-elles en Champagne un répertoire d'une richesse peu commune. L'une des plus connues, et que l'on chante encore, en tirant *les Rois*, est la *Chanson du Roy de la Fève*, dont l'auteur, Amadis Jamyn, vivait au seizième siècle. La voici :

Crions tous : — *Le roy boit!*
De forte haleine,
Vuider ore se doit
La tasse pleine.

Élisons quelque roy
Qui aime à boire.
Le vin chasse l'esmoy
De la mémoire.

Amis, en ce repas,
Beuvons sans trève ;
Nous n'élirons là-bas
Un roy de fève.

Au Louvre, aussi bien
Qu'aux maisonnettes,
La mort n'espargne rien
De sa sagette.

Il ne nous faut nourrir
Longue espérance :
On voit souvent mourir
Qui, sain, n'y pense.

Hélas ! pourquoi faut-il que dans le temps même qui vit éclore cette chanson, les affreuses guerres de religion soient venues déverser leur venin dans le pur clairet d'Aï ? Les vignes du cru champenois ayant à cette époque été ravagées par des insectes, dont l'histoire ne nous a pas conservé le nom, un sorcier conseilla aux vignerons touchés par le fléau de tailler le bois malade avec une serpette trempée dans le sang d'un jeune bouc. Il n'en fallut pas davantage pour déchaîner contre eux toutes les fureurs des catholiques :

Parpaillot d'Ay,
T'es bien misérable !
T'as vendu ton Di,
Pour servir le diable.
Tu n'auras ni chien ni chat
Pour te chanter : *Libera*,
Et tu mourras mauchrétien,
Toi, qu'a maudit saint Trézain.

Saint-Trézain était un saint vénéré en Champagne. Et c'était à lui que faisaient surtout injure, dans la croyance populaire, ceux qui *galoppaient le pape*, ceux qui *étaient de la petite clochette*, ceux qui *étaient de la loi de Calvin*. Et ils l'étaient à peu près tous dans le pays du bon vin, ce qui n'était pas étranger, sans doute, au dicton bien connu d'Henri IV : — *Si je n'étais roy de France, je voudrais estre seigneur d'Ay...* Et il l'était, en vérité, seigneur d'Aï, et il faisait honneur à son vin, ainsi que nous l'indique cette vieille chanson :

Notre bon roy, le grand Henry,
En régaloit sa belle hostesse,
Quand il couchoit à Damery,
Nostre bon roy, le grand Henry.
C'estoit là son jus favory,
Et son pain celui de Gonesse :
Nostre bon roy, le grand Henri,
En régaloit sa belle hostesse.

La *belle hôtesse*, c'était M[me] la présidente au présidial d'Épernay, renommée pour sa beauté. Quand Henry IV vint assiéger cette ville, elle se réfugia dans un vendangeoir qu'elle possédait à Damery. Le roi découvrit bientôt sa retraite et la tradition veut qu'ils aient goûté ensemble le vin d'Aï, et quelques fruits défendus avec.

Louis XIV fit aussi grand honneur au vin de Champagne. Il en avait conservé bon souvenir, du jour même de son sacre. Lors de son entrée à Reims, le lieutenant de la municipalité lui avait, suivant l'usage, présenté, genou à terre, les dons en nature !

— Sire, lui avait-il dit, nous vous offrons notre vin, nos poires, nos pains d'épice, nos biscuits et nos cœurs.

Le roi, satisfait de ce petit discours, dit en se tournant vers les personnages de sa suite :

— Voilà, messieurs, comme j'aime les harangues.

C'est sous le règne du Roi-Soleil qu'un moine, Dom Pérignon, découvrit l'art de rendre le vin mousseux.

Jusque-là le Champagne s'était contenté d'être exquis.

Depuis, ce fut la perfection en bouteille.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — La symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas, jouée récemment pour la première fois, a été présentée derechef au public et a trouvé le même accueil favorable, surtout après la première et la dernière partie. L'œuvre méritait cette faveur, malgré quelques faiblesses déjà signalées ici même; les jeunes compositeurs qui s'attaquent à des productions d'une envergure pareille et avec un succès aussi honorable, ont droit à tous les encouragements. — Non moins sympathique a été l'accueil fait à un cycle de ballades intitulé *Édith au col de cygne*, poème de M. Maurice Chassang, musique de M. Georges Hüe, dont on exécutait pour la première fois quatre morceaux. Ces ballades nous racontent l'histoire connue des amours du roi Harold avec la belle Édith, qui a déjà été mise en musique si souvent. Dans cette nouvelle partition pour orchestre et solo de soprano, finement ouvragée et qui trahit à chaque page un musicien inventif, une connexion des thèmes a été établie qui prend parfois le caractère de véritables motifs conducteurs et donne à l'œuvre une cohésion musicale fort utile à l'effet d'ensemble. Malheureusement, deux ballades ont été supprimées à l'exécution, et précisément celles qui chantent la première rencontre d'Harold et d'Édith et les bonheurs de leurs amours; les morceaux de caractère triste ont ainsi prédominé, ce qui a porté quelque préjudice à l'impression totale. Quant à l'interprétation, l'orchestre a été parfait et M[me] Chassang a chanté avec un joli sentiment musical et une diction suffisante, mais ses ressources vocales ne lui ont pas toujours permis de réaliser ses bonnes intentions. L'Épilogue, notamment, d'une conception dramatique que souligne l'important concours de l'orchestre, réclamerait une falcon de haute volée pour arriver à tout son effet. L'œuvre et ses interprètes ont néanmoins été applaudis. Le programme fut moins heureux avec une autre composition inédite : un concerto pour violoncelle de M. L. Abbiate, interprété par son auteur, dont le talent de compositeur est loin d'égaler celui d'exécutant. Constatons brièvement que M. Chevillard, en donnant la parole à ce compositeur de malheur, a commis la faute que le juriste romain nomme *culpa in eligendo*, et le public lui a cruellement fait sentir sa responsabilité. — Le concert, commencé par une excellente reproduction de l'ouverture d'*Obéron*, s'est terminé par les *Murmures de la forêt* et par l'ouverture du *Carnaval romain*. O. Berggruen.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* majeur *la Surprise* (Haydn). — *Les Ruines d'Athènes* (Beethoven). — Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Alfred Brun. — Ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois). — *a) Omnes amici mei* (Palestrina) et *b) Adieu aux jeunes mariés* (Meyerbeer), chœurs sans accompagnement. — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns). — Concerto n° 7, en *mi* mineur, pour violon (Spohr), par M. Willy Burmester. — *Psyché* (César Franck), soli par M[lle] Julie Cahun. — *Chacone* pour violon seul (Bach), par M. Willy Burmester. — Scène du Vénusberg de *Tannhäuser* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Concerto en *mi* bémol, pour piano (Mozart), par M[me] Wanda Landowska. — Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — *Concertstück* pour violon (Diémer), exécuté par M. Boucherit. — *Esquisse sur les steppes de l'Asie Centrale* (Borodine). — Cortège de Bacchus, de *Sylvia* (Léo Delibes).

— Un excellent artiste, M. Reitlinger, a donné cette semaine, avec le concours de M. I. Philipp, un fort intéressant concert à deux pianos. Le programme, très curieux, comprenait une Passacaille et l'ouverture de la 29e cantate de J.-S. Bach, un concerto d'orgue superbe de Friedmann Bach, la Valse (op. 64) de Chopin, d'un effet délicieux, le scherzo du *Songe* de Mendelssohn, l'Entrée et la Marche des Rois Mages de la 2e et fort jolie suite de Th. Dubois, un Caprice de I. Philipp (bissé), une Toccata de Ch.-M. Widor, la Ire et la 2e Valse-caprice de I. Philipp (sur des motifs de Strauss), et la Kermesse de *Milenka*, ballet de Jan Blockx. Tous ces morceaux, à l'exception d'un seul, étaient transcrits pour deux pianos par M. I. Philipp. La soirée n'a été qu'un long succès pour les deux virtuoses, MM. Reitlinger et Philipp, qui ont fait de véritables prodiges de valeur et qui, outre leurs qualités techniques, ont fait apprécier, avec leur grand style, le prodigieux ensemble de leur brillante exécution. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 février) :

En attendant les prochaines grandes « premières », que retardent encore les rhumes persistants dont les ravages ont été si nombreux cet hiver dans la troupe de la Monnaie, MM. Kufferath et Guidé ont ressuscité, comme l'avait fait il y a deux ans M. Albert Carré, à l'Opéra-Comique, le spirituel petit opéra bouffon de Méhul, l'*Irato*, qui était resté inconnu du public bruxellois. Et cette explosion de joie soudaine dans l'austérité du répertoire a été accueillie avec un plaisir non dissimulé par les plus fervents adeptes du *Crépuscule des dieux*. L'amusant ouvrage, fort bien chanté par MM. Belhomme, Badiali, Caisso et Forgeur et par Mlles Loriaux et Tourjane, a obtenu un vif succès. Ah ! il fait tout de même bon, quelquefois, de rire à la Monnaie !

L'exécution de *la Prise de Troie*, aux Concerts populaires, a été, dimanche dernier, fort intéressante, excellente même dans son ensemble. Les chœurs, l'orchestre, les solistes, et particulièrement Mlle Paquot, ont traduit, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, la belle partition de Berlioz dans son mouvement et sa couleur exacte. L'impression cependant n'a pas été très forte, et l'auditoire est resté assez froid. Il n'en fut pas toujours ainsi à Bruxelles, où Berlioz eut jadis beaucoup d'admirateurs, à l'époque même où, en France, on le conspuait. C'est ici qu'il vint tout d'abord quand, avide de renommée, il se mit à voyager à travers l'Europe pour y faire connaître ses œuvres, et c'est peut-être ici qu'il fut, à plusieurs reprises, le plus chaleureusement acclamé, surtout en 1855, avec son *Enfance du Christ*, dont l'exécution lui plut infiniment, à part quelques détails. « Les flûtistes ont joué, écrit-il à ce propos, comme des auvergnats. » Son triomphe ne laissa pas non plus que de projeter quelque ombre sur sa joie ; il reprocha aux Bruxellois d'être *anti-musiciens* « au point de ne pouvoir décomposer une mesure ». Pauvres Belges, qui avaient la prétention, alors déjà, d'être des dilettanti !... Peut-être, il est vrai, songeait-il au « père Fétis », le directeur du Conservatoire, qui lui gardait une rancune terrible ; Berlioz s'était permis un jour de signaler avec indignation le sacrilège de l'illustre vieillard à l'égard de certains textes de Beethoven qu'il avait cru devoir « modifier » sous prétexte qu'il n'était pas possible que Beethoven eût commis d'aussi « grossières erreurs »... Le « père Fétis » n'avait jamais cessé, depuis, d'être l'irréconciliable ennemi de Berlioz, — comme il le fut d'ailleurs de Wagner. En revanche, Berlioz possédait en Belgique un ami sûr, qu'il garda jusqu'à la fin de sa vie, Adolphe Samuel, et dans le cœur duquel il versait tout ce qu'il avait d'espoirs, d'illusions et de craintes. Une correspondance volumineuse en fait foi. C'est à Samuel qu'il écrivit notamment cette parole mémorable, d'orgueil charmant et naïf, à propos des *Troyens* : « *Ma partition a été dictée à la fois par Virgile et par Shakespeare ; ai-je bien compris mes deux maîtres ?* »

Il était question de mettre à la scène, à la Monnaie, *la Prise de Troie*, qui réclame en effet l'animation et le prestige du théâtre. Après l'accueil plus que réservé que l'œuvre a reçu dimanche, il est probable qu'on y renoncera. L. S.

— Relevons deux passages intéressants dans les lettres de Verdi à Filippo Filippi que publie le *Mondo artistico*. Dans la première, du 9 février 1859, il est question de l'accueil très fâcheux que le public de la Scala venait de faire à *Simon Boccanegra* : « J'allais répondre, dit Verdi, aux paroles courtoises que vous m'aviez écrites dans la lettre de la Maffei, quand m'est arrivée la vôtre du 20 janvier, dans laquelle vous me parlez de la seconde et de la troisième représentation de *Boccanegra*. Les scandales au théâtre ne m'ont jamais surpris et, ainsi que je l'ai écrit à Ricordi, à vingt-six ans je savais ce que signifiait le public ! Depuis lors jusqu'aujourd'hui, les succès ne m'ont jamais fait monter le sang à la tête, et les échecs ne m'ont jamais découragé. Si j'ai continué dans cette carrière malheureuse, c'est parce qu'à vingt-six ans il était trop tard pour faire autre chose, et que je n'avais pas le physique assez robuste pour retourner à mes champs... J'accepte avec la plus grande indifférence le jugement du public ; si plus tard il se calme le sang, il pourra peut-être accorder que dans *Boccanegra* il y a au moins certaines intentions qui ne sont pas à mépriser. Quant à ma réputation artistique, n'y pensons pas. Peu importe ! Mais assez de ces misères ! Je vous remercie pourtant de m'en avoir écrit avec tant de sincérité. » Une autre lettre, du 4 mars 1869 est relative à *la Forza del Destino* : « Je ne puis, dit Verdi, je ne puis et n'ai point de motif de prendre en mauvaise part votre article de *la Perseveranza* sur *la Forza del Destino*. Si, parmi beaucoup de louanges, vous avez cru devoir faire quelques réserves, vous étiez pleinement dans votre droit, et vous avez bien fait de le faire. Du reste, vous le savez, je ne me plains jamais des articles hostiles, comme je ne remercie jamais (et peut-être ai-je tort) pour les articles favorables. J'aime mon indépendance en toutes choses, et je la respecte absolument chez les autres. Et c'est pourquoi je vous sais beaucoup de gré de votre réserve pendant mon séjour à Milan, parce que, comme vous deviez nécessairement écrire un article sur mon opéra, il était bon que vous ne fussiez influencé ni par une poignée de main, ni par une visite faite ou reçue. Et à propos de cet article, je dois vous le dire puisque vous me le demandez : il ne m'a pas déplu, et ne pouvait me déplaire. »

— Sous ce titre : *Verdi a Genova*, il vient de paraître à Gênes (librairie Pagano) un petit recueil amusant de souvenirs, anecdotes et épisodes réunis par MM. Ferdinando Resasco et Giuseppe De Amicis et relatifs aux nombreux et divers séjours que le vieux maître fit à Gênes dans les dernières années de sa vie. Ces souvenirs sont racontés pêle-mêle, à bâtons rompus et d'une façon humoristique. Parmi eux je choisis cette anecdote assez originale. C'était après le grand triomphe de *Falstaff* à Milan et à Gênes. Verdi avait réuni à dîner, dans sa demeure de la Piazza Principe, quelques amis et les principaux interprètes de l'opéra, Mme Stolz, Arrigo Boito, De Amicis, etc. On devait dîner exactement à six heures. On se met à table, et il manquait encore un convive, M. Mascheroni, le fameux chef d'orchestre. « Il viendra ! Il ne viendra pas ! Il va venir ! Il devrait venir ! » Les exclamations partaient gaîment de tous côtés. Enfin, comme on avait commencé, un domestique entre et annonce le maestro Mascheroni. Verdi alors tire sa montre et invite tous ses compagnons à faire comme lui et à méditer silencieusement sur l'heure. Tous en effet tirent leur montre et fixent sur elle leurs regards. Mascheroni entre, s'excuse sur un contretemps involontaire. Personne ne le regarde et ne répond, tous les yeux restent obstinément fixés sur les montres, si bien qu'à la fin, Mascheroni, confus et ne sachant quelle contenance tenir, se décida à demander grâce, ce qui lui fut accordé. A. P.

— Nous avons dit que M. Stanislao Falchi avait été chargé provisoirement de la direction de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, après la mort du regretté Filippo Marchetti. Le provisoire est devenu définitif. Le conseil de l'Académie s'est réuni pour procéder à l'élection du successeur de Marchetti, et, à l'unanimité, a fixé son choix sur M. Falchi. Le ministre de l'instruction publique a soumis le décret de nomination à la signature du roi. M. Falchi, qui était professeur de composition au Lycée, est l'auteur d'un opéra, *il Trillo del Diavolo*, qui obtient depuis plusieurs années un vif succès en Italie.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan, le 4 février, apparition d'un drame lyrique en un acte, *Wanda*, livret de M. A. Monteleone, un peu trop empreint de symbolisme, musique de M. Rodolfo Conti, un peu trop imitée de la manière de divers compositeurs ; succès... d'estime. — Le 7, au théâtre Dal Verme, encore à Milan, *Natale*, opéra en un acte, musique de M. Arturo Cadore, dont le succès paraît avoir été beaucoup plus brillant. — Et au théâtre Carcano, toujours à Milan, *la Rava e la fava*, revue satirique en dialecte milanais, de M. Alberto Colantoni, avec musique de M. Noli.

— Par acquit de conscience, mentionnons la représentation, au théâtre Quirino, de Rome, d'une féerie de M. Franscesco Gargano, *i Sogni di un giocatore*, avec musique du maestro Grandi. « Nous n'avons jamais vu, dit un journal, une plus stupide production. » *Requiescat*...

— De Monte-Carlo : Grand succès au dernier concert moderne pour Mme Clotilde Kleeberg, à laquelle le public a fait une véritable ovation. Exécution idéale du concerto en *ut* mineur de Beethoven et de soli de Chopin, Saint-Saëns et Godard (*Des ailes!* étude de concert).

— Nous avons à constater un retour offensif de l'opéra italien de l'autre côté du Rhin. L'Opéra de Berlin prépare un « cycle Verdi », où on jouera les œuvres principales du maître en langue italienne. — A Vienne, d'autre part, a commencé au théâtre An der Wien une saison italienne, dirigée par les chefs d'orchestre Donizetti et Domenico. On y jouera, en dehors du vieux répertoire, celui de Puccini.

— Mme Cosima Wagner, qui souffrait beaucoup d'une irrégularité de la circulation du sang, vient de passer trois semaines à Berlin, où elle a été soignée par M. Schweninger, l'ancien médecin de Bismarck. Complètement rétablie, Mme Wagner s'est rendue à Dresde pour y assister à un concert donné par son fils.

— Voilà qui ne fera peut-être pas sourire les hôtes de Wahnfried. Les journaux allemands annoncent que l'intendance des théâtres royaux de Munich vient de conclure un traité avec une agence de voyages, la maison Schenker, de Vienne, moyennant lequel celle-ci prend à sa charge, pendant les trois premières années, une part des dépenses causées par les représentations wagnériennes qui seront données chaque été au théâtre du Prince régent.

— Une nouvelle *Sinfonia da camera* du jeune compositeur italien Ermanno Wolf-Ferrari a remporté à Munich un grand succès. Cette symphonie est écrite pour onze instruments : piano, deux violons, alto, violoncelle, contre-

basse, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor. Cette nouvelle combinaison a donné un résultat excellent.

— L'entreprise de l'orchestre Kaim, de Munich (concerts symphoniques populaires à prix réduits), a pris fin, malgré l'affluence énorme du public. M. Kaim a demandé à la Ville une subvention de 15.000 francs qui est absolument nécessaire pour couvrir les frais de son entreprise, mais le conseil municipal l'a refusée. Au dernier concert, M. Weingartner, qui le dirigeait, a exprimé l'espoir que la Ville finira par accorder la subvention demandée. Le contraire serait en effet bien regrettable.

— Une ancienne étoile de la danse, Mme Waldau, vient de célébrer à Dresde le 95e anniversaire de sa naissance. Elle avait brillé à la première représentation du *Freischütz*, dirigée par Weber. Elle est la dernière survivante qui ait assisté à cette mémorable première, après laquelle elle fut complimentée par le jeune compositeur. La vieille artiste est encore assez ingambe pour se promener toute seule et elle s'intéresse toujours aux choses du théâtre.

— Au théâtre d'Elberfeld un opéra-comique inédit intitulé *les Juges secrets*, paroles de M. Hugues Friedrich, musique de M. Otto Klauwell, a été joué avec succès.

— Grand succès à Madrid pour une nouvelle zarzuela en deux tableaux, *el Sombrero de plumas*, paroles de M. Miguel Echegaray, musique de M. Ruperto Chapi, qui a retrouvé dans cet ouvrage l'inspiration et la verve de ses bons jours.

— M. Auguste Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne, auteur d'un opéra italien, *Lauriane*, dont le succès fut naguère considérable, vient de donner à Lisbonne une opérette intitulée *Tiçan Negro*. Cette fois, dit un de nos confrères, « le succès a été colossal et bien mérité : on sent là la main d'un maître ».

— Il parait que le prince héréditaire de Perse est un amateur passionné de théâtre, à ce point que la direction des écoles arméniennes de Tauris a organisé pour lui un théâtre permanent. Ce qui est plus singulier peut-être et qui n'est point pour nous déplaire, c'est que les représentations se donnent à ce théâtre en français et sont composées d'œuvres françaises. C'est ainsi qu'on y a joué dernièrement l'*Angelo* de Victor Hugo, ce qui indique un certain goût dans les choix du prince.

— Un reporter de New-York a eu une entrevue non seulement avec M. Kubelik, le jeune violoniste à sensation, mais aussi avec son fidèle Stradivarius. En traçant le portrait de ce remarquable instrument, le reporter raconte qu'il a fort grand air avec ses *six* cordes. Voyons, cher confrère, cette fois-ci, vous allez trop loin ; même en ces parages des maisons à vingt-quatre étages, un violon n'a pas plus de cordes cependant que dans un de ces misérables villages tchèques où M. Kubelik est venu au monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission de la caisse des retraites et de la caisse de pensions viagères et de secours à l'Opéra (liquidation de l'ancienne caisse des retraites) vient de présenter au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts son quatorzième rapport annuel. Nous y relevons les renseignements suivants : Le nombre des tributaires, qui était de 99 au 31 décembre 1900, est réduit, au 31 décembre 1901, à 92, ainsi répartis : Administration 2, scène 3, ballet 5, orchestre 24, danse 14, chœurs 24, contrôle 9, bâtiment 1, costumes 2, décoration 8 ; total 92. Voici la liste des pensions accordées en 1901 : Pensions d'ancienneté : MM. Loeb 1.600 francs, Vallenot 4.125, Franquin 1.245, Chiardola 550, Turban 1.611, François 1.028, Mlle Lebel (Henriette) 1.000. Pensions de veuves : Mmes veuves Egée 400, Cohen 777, Albert 577, Moison 270.

— Le comité de l'Œuvre des Trente ans de théâtre s'est réuni jeudi sous la présidence de M. Adrien Bernheim. Après avoir examiné et accepté les diverses propositions des théâtres de la province et de l'étranger qui participeront à la journée, le comité a décidé que la journée des Trente ans de théâtre serait donnée le 15 mai. En dehors de la représentation de gala à l'Opéra qui sera suivie du bal donné aux Variétés, il y aura un concert Chevillard et une matinée au Vaudeville qui sera organisée par Mme Réjane elle-même, sous une forme particulièrement attrayante et originale.

— Sans en donner d'ailleurs le chiffre, on se félicite à l'Opéra de la belle recette réalisée par *Siegfried* le mercredi des cendres, et on en parait surpris. Pourquoi donc? Il n'y avait pas de spectacle plus indiqué en ce jour de mortification, où l'on était tout naturellement porté vers le temple de l'ennui. Ce qui serait intéressant, c'est de savoir si les recettes n'ont pas fléchi les autres soirs et si on en est toujours aux glorieux 22.000 du début. Il nous semble bien avoir aperçu, sur les livres de la Société des auteurs, pour le commencement de ce mois, une recette de 19.300 francs et une autre de 18.400 francs (le lendemain on faisait 18.800 francs avec le vieux *Faust!*). Si cela était, les personnes qui, dès la première représentation, prophétisaient qu'un spectacle aussi ennuyeux ne pouvait guère aller au delà de vingt bonnes représentations, pourraient bien finir par avoir raison. Voici d'ailleurs M. Jean de Reszké arrivé au terme de sa première série de représentations, avant son départ pour Monte-Carlo. Encore deux épreuves, et il sera libéré. Cela viendra fort à point pour suspendre, avec un motif plausible, s'il est nécessaire, des manifestations wagnériennes qui menacent de ne plus attirer le public.

— Des recettes qui semblent assez bien se soutenir, ce sont celles de *Grisélidis* : la 34e représentation donnait 9.056 francs et la 35e 9.458. Mon Dieu, c'est tout ce qu'on peut faire dans le modeste théâtre de l'Opéra-Comique ! Si on rapproche ces « maxima » parisiens des 119.000 francs réalisés à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg par trois seules représentations de *Werther*, on peut conclure qu'il est possible de réaliser de fort honorables recettes avec de simples opéras français, pourvu que les directeurs qui les montent aient la foi, et aussi le goût et la délicatesse nécessaires pour les bien choisir. M. Gailhard devrait y songer.

— Spectacle d'aujourd'hui à l'Opéra-Comique : en matinée (2 heures), *Grisélidis*; le soir (8 heures), *Carmen*. — Les dernières répétitions du *Roi d'Ys* sont activement poussées, et on espère donner la « première » de cette reprise vers la fin de la semaine prochaine. A l'étude, dans les foyers, *Pelléas et Mélisande* de M. Debussy et *Titania* de M. Georges Hüe.

— C'est mardi prochain, 18 février, que sera donnée à Monte-Carlo la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*, la dernière partition de M. Massenet, et bien des Parisiens se disposent déjà à prendre le train. Nous trouvons à ce propos, dans *le Figaro*, un bien joli tableautin sur l'une des répétitions de la nouvelle œuvre :

UNE RÉPÉTITION DU « JONGLEUR DE NOTRE-DAME »

Dans la vaste salle du théâtre de Monte-Carlo, toute vide et obscure, l'orchestre s'accorde. Une ombre va, vient, fiévreuse, furetante : c'est le maître de *Manon*, de *Werther* et de *Grisélidis*, déjà en proie à ces affres — tourment de toute sa vie de théâtre — qui, à la veille du *Jongleur de Notre-Dame*, font de lui, ainsi qu'à la veille de toutes ses précédentes œuvres, comme un possédé d'idéal inassouvi : malgré tant de batailles gagnées et tant de gloire conquise, c'est, encore et plus que jamais, l'inquiétude, en sursauts, d'un premier début.

Le rideau s'ouvre. L'œuvre nouvelle commence, se poursuit, se développe, s'élargit. Massenet, seul dans la salle déserte, ne tient plus en place. Il va d'un fauteuil à l'autre, d'un coin à un autre coin, tantôt près de la rampe, tantôt au fond, bouleversé d'émotions : s'attendrissant, riant, approuvant, rectifiant, s'emballant au jeu de ses interprètes, Maréchal, Renaud et Soulacroix, s'extasiant à la perfection d'orchestre qu'a obtenue Jehin, content de tous, sauf de lui.

— Je n'ai jamais eu la force d'assister à aucune de mes premières !...

Ce n'est pas « trente ans de théâtre », c'est quarante, déjà, que compte le maître de tant d'œuvres si personnelles et si françaises.

— Ah ! s'écrie-t-il, cette fois, c'est bien ma dernière partition ! Jamais plus je ne referai de théâtre !

Le Jongleur de Notre-Dame, miracle en trois tableaux, serait-il le Chant du Cygne de Massenet ? Il le dit, il le croit peut-être... Mais à le voir s'animer soudain, grimper sur la scène, mettre au point un menu détail, on sent une robuste jeunesse, trop vivace pour déserter la belle lutte. Et *le Jongleur de Notre-Dame*, où Massenet a mis toute son âme, aura sans doute la sublimité que la légende prête au chant du cygne : il est impossible que ce soit le dernier chant de Massenet. La peur atroce du théâtre qu'il manifeste est le meilleur garant qu'il en a, plus que jamais, l'amour fervent et la force créatrice.

La répétition s'achève.

— Pour Dieu ! dit Massenet, qu'on ne répète plus ! On sait trop !...

Mais on répétera encore demain, et ça n'en ira que mieux. Et *le Jongleur de Notre-Dame* n'est certainement pas le dernier... miracle de Massenet.

— Demain lundi, 17 février, à la Sorbonne, à trois heures et demie, notre collaborateur Arthur Pougin reprendra son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Le cours aura pour sujet cette année : *L'opéra-comique moderne, depuis Herold et Auber jusqu'à Gounod et Massenet*, et le professeur passera en revue les travaux et les œuvres de tous les grands artistes qui ont illustré le genre à cette époque, particulièrement Halévy, Adolphe Adam, Hippolyte Monpou, Albert Grisar, Ambroise Thomas, Victor Massé, Félicien David, Maillart, Poise, Bizet, Léo Delibes, etc.

— Si nous n'arrivons pas à établir, en un temps donné, une histoire rationnelle et raisonnée des instruments de musique chez les différents peuples de l'univers, ce ne sera pas faute d'efforts de la part des collectionneurs, États ou simples particuliers. On sait les merveilles qui sont entassées au Musée de South-Kensington à Londres, au Musée du Conservatoire de Bruxelles et au Musée du Conservatoire de Paris. Mais il faut compter aussi avec les curieuses et riches collections des simples amateurs. Je n'ai pas connu celle de mon vieux camarade Tolbecque à Niort, mais j'ai visité naguère celle du notaire Snœck à Gand, et aussi celle de M. Alexandre Kraus fils à Florence. Cette dernière était déjà fort intéressante il y a vingt ans, et l'on juge de l'importance qu'elle peut avoir acquise depuis lors. Justement son possesseur vient d'en publier le catalogue (*Catalogo della collezione etnografico-musicale Kraus in Firenze*), qui ne contient guère moins de 1.100 numéros. Il va sans dire que M. Kraus n'a pas borné ses recherches à l'Europe, où il a rencontré des pièces absolument uniques, telles, par exemple, que le fameux clavecin brisé de Marius, de 1713 ; elles ont embrassé le monde entier, la Chine, le Japon, la Corée, l'Annam, le Siam, l'Inde, la Perse, l'Arabie, Java, la Nouvelle-Bretagne, la Nouvelle-Guinée, la Nouvelle-Calédonie, l'Égypte, la Nubie, le Soudan, l'Abyssinie, le Congo, l'Algérie, la Tunisie, le Maroc, que sais-je ? sans compter les divers pays d'Amérique. On conçoit l'intérêt que

peut présenter une telle collection, faite avec soin, avec persistance, avec intelligence, et les services qu'elle peut rendre. On n'en peut que féliciter son heureux propriétaire. A. P.

— Un poète ingénieux, qui a été et qui est le collaborateur de la plupart de nos musiciens, M. Edouard Guinand, vient de publier sous ce titre: *Quatrième volume de vers* (Fischbacher, éditeur), un nouveau recueil de poésies dont plusieurs ont été déjà mises en musique. Ils sont aimables et bien venus, ces vers, les uns tendres, mélancoliques, les autres souriants et joyeux, tous partant d'une âme fière et saine et respirant les plus nobles sentiments. Ils seront lus et relus avec plaisir. A. P.

— De Nice : Les représentations de *Grisélidis* se poursuivent régulièrement, données devant des salles bondées acclamant l'œuvre si poétiquement adorable de Massenet et ses interprètes de tout premier ordre. M. Isnardon ayant été rappelé à Paris pour reprendre sa classe au Conservatoire, c'est M. Théry qui, très rondement, lui succède dans le rôle du Diable, le public l'a chaleureusement accueilli. Toujours très gros effet pour la mise en scène exceptionnellement brillante à laquelle le directeur, M. Saugey, a prodigué sans compter ses soins tout artistiques.

— D'Angers. Nous venons d'avoir, enfin, la première représentation de la *Louise* de Gustave Charpentier, et si les Angevins ont attendu longtemps pour connaître l'œuvre sensationnelle, ils se sont rattrapés en lui faisant un accueil enthousiaste. Mlle Torrès (Louise), MM. Buysson (Julien) et Camoin (le Père), protagonistes de charme, de vérité et d'émotion, ont emballé la salle autant que l'œuvre même. Mme Lejeune, tombée malade au dernier moment, a dû être remplacée à l'improviste dans le rôle de la Mère, et ce fut le seul point noir d'une représentation qui aura de très nombreux lendemains. La mise en scène et l'orchestre, dirigé par M. Claudius, sont également dignes de compliments.

— D'Orléans : Le Comité orléanais des concerts de charité vient de donner avec succès son premier concert de la saison. Mlle Julie Cahun, la « Société nouvelle des instruments anciens », Mme Casadesus-Dellerba, MM. Casadesus, Desmonts, Grovlez, Nanny, prêtaient leur concours. La première partie était consacrée à l'audition des vieux maîtres des XVIe et XVIIe siècles ; la deuxième partie à la musique moderne. Au programme, les noms de Destouches, Mouret, Lully, Martini, Rameau, Couperin, Saint-Saëns, Berlioz, Brahms, Lalo, etc. Des vieilles chansons : *Musette, Menuet d'Exaudet, Chanson à danser*, harmonisées par Wekerlin et Périlhou, ont charmé l'auditoire.

— De Roubaix : Le concert de charité que M. Henry Vaillant vient de donner à l'Hippodrome a magnifiquement réussi. Ayant MM. Gabriel Fauré, Eugène Gigout et Alexandre Georges comme partenaires, il a fait admirer le concerto à quatre pianos de J.-S. Bach, et, avec le concours de Mlle Éléonore Blanc, de M. Daraux et du violoncelliste Jacobs, fait vivement applaudir les œuvres des compositeurs susnommés. Les *Pièces brèves (Berceuse, Contemplation, Tempo di marcia)*, pour piano et harmonium, de Gigout, jouées sur deux pianos, — le second piano remplaçant l'harmonium — par l'auteur et M. Vaillant, ont eu, notamment, un très vif succès.

— Soirées et concerts. — Intéressante audition des élèves de Mlle Laming. On y a particulièrement applaudi l'excellente exécution de plusieurs œuvres de M. Périlhou : *Pastorale* et *Dans les bois*, côté piano, *Nell* et *l'Hérmite*, côté chant. Bonne interprétation aussi de l'Entr'acte de *Manon* et de la *Rêverie de Colombine* de Massenet, dont Mme Guiberteau a très bien chanté l'air d'*Hérodiade*. — La deuxième matinée des Quinzaines artistiques a eu lieu le 19 janvier dernier : on y a applaudi M. Ballard et Mlle Agussol, de l'Opéra, M. Garry de la Comédie-Française, et Mme Varly, de l'Odéon, le chansonnier Dominique Bonnaud, etc. La séance se terminait par les *Visions du pays de France*, les projections si artistiques que nous avons signalées dans *le Ménestrel* comme un des plus jolis spectacles de l'Exposition de 1900 au pavillon des *Voyages animés*, avec la musique et l'orchestre de Francis Thomé. — A la très brillante soirée qui a suivi le banquet annuel de l'Association amicale des anciens élèves de Condorcet, présidé par M. Paul Hervieu, les bravos les plus chaleureux ont rappelé la vibrante petite *Carmen* qui se nomme Mlle Julie Cahun, des Concerts-Colonne, et les interprètes émues du *Passant*, Mlles Marcilly et Jane Rabuteau, de l'Odéon. Ce fut un régal imprévu pour les amoureux de la musique et du vers. — A l'audition très remarquable des élèves des cours supérieurs de Mlle Turpin, très grand succès pour le *Concerto capriccioso* et le 2e *Concerto* de Théodore Dubois, exécutés par Mlles Jeanne de T., Jeanne M., Marie G., Berthe F. et Mme Henriette P. Mme Lovano a été couverte d'applaudissements en chantant *Dormir et rêver*, *Prière* et *Matin* du même maître. — A la matinée donnée par les « Vétérans des Armées de Terre et de Mer » le succès est allé à Mlle d'Englade qui a chanté l'air du *Cid*, de Massenet, et *Timide berceuse*, d'Estéban Marti. — Au concert avec orchestre donné par Mlle Henriette Picot, salle Érard, on a fêté M. Fugère qui a délicieusement chanté *Plaisir d'amour*, de Martini, et Mlle Eyreams qui a été charmante dans *l'Étoile*, de Faure, et, *l'Éventail*, *les Oiselets* et *Marquise*, de Massenet. — En cinq séances très chargées, Mlle Hortense Parent vient de faire entendre les élèves de ses très nombreux cours. Il faut signaler parmi les meilleurs interprètes Mlles M. R. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), Marg. R. (*Chant du Nautonier*, Diémer), Ant. du P. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), K. S. (*Bagatelle*, Rougnon), Marg. O. B. (*Le Retour*, Bizet), P. P. (*Souvenir de Vienne*, Lack), M. D. (*Chant d'Avril*, Lack), M. R. (*Valse des Mouches*, Landry), G. R., J. P., J. C. et M. C. (*Entr'acte-Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet-Auzende), S. D. (*Souvenir de Vienne*, Lack), G. H. (*Danse des lutins*, Dubois), M. L. (*Chant d'Avril*, Lack), et les cours de solfège qui ont parfaitement chanté *la Fête de Sita*, de Lacome. — Jolie audition des élèves de Mme Claire Vautier; des fragments du *Roi de Lahore* et du *Cid*, de Massenet, et *le Nil*, de Xavier Leroux, bien interprétés par Mmes Houbé et M. et Mme Georges Vautier formaient les numéros à sensation du programme. — Matinée très réussie chez M. Maxime Thomas, violoncelliste, qui s'est fait entendre dans la *Cavatine* de Théodore Dubois accompagnée par Mlle Madeleine Mauduit qui, elle-même, a joué très brillamment un scherzo de Chopin. Mme Eugénie Mauduit de l'Opéra a chanté avec un immense succès *Amoureuse* de Massenet. — Mlle E. Faure, professeur à l'École classique, vient de donner, dans les salons de l'École, une audition de ses élèves présidée par M. Théodore Lack et exclusivement réservée aux œuvres de ce compositeur. Parmi les morceaux les plus applaudis nous citerons : *Villageoise*, *Souvenir d'Alsace*, *Souvenir de Sicile*, *Chanson du Voyageur*, 1er *Solo de concours*, *Sonatine* Op. 129, *Fantasietta*, *Chant d'Avril*, *Valse Arabesque*, etc., etc. N'oublions pas le professeur qui a obtenu un très vif succès et reçu les éloges du compositeur en interprétant *l'Oiseau-Mouche* et *le Chant du Ruisseau*. — Nous avons assisté, salle Erard, à un ravissant concert offert à ses amis et à ses élèves par Mlle Jeanne-Blanche Guérin, la pianiste-virtuose qu'ont si souvent applaudie les baigneurs d'Ostende, et qui est aussi un professeur de valeur. Notre ami et confrère, Emile Pessard, MM. Schiekel et Riff, de l'Opéra ; Mme Géris Daël, Mlle Jeanne Marteau, de la Société « Euterpe », Mlle Pépita Ista, la gracieuse mandoliniste, et M. Gosse, l'amusant chanteur de farces militaires, prêtaient leur concours à cette matinée qui a obtenu un vif succès. — Brillante matinée chez Mlle Marguerite Touzard où l'on entend plusieurs de ses élèves. Grand succès pour Mlle Revel, premier prix du Conservatoire, dans l'air de *la Vierge*, de Massenet, accompagnée par M. Bas, Mlles Foulupt et Touzard, hautbois, violoncelle et piano, et dans *le Nil*, de Xavier Leroux, pour Mlle Andrée Sauvaget, de l'Opéra, et aussi pour Mmes de Vergniol, comtesse de Longueval, Père ; MM. Saint-Chamarand, Reudlard, Aménians et Davidoff. — A l'Athénée-Saint-Germain, concert de bienfaisance avec le concours de la charmante harpiste Mlle M. Achard, très fêtée dans *Source capricieuse*, de Fillaux-Tiger, ainsi que Mlle Denyse Taine qui exécute fort bien à l'orgue *Saltarello*, de Massenet. — Au concert donné, salle Pleyel, par M. Dezsó Szigeti, l'excellent violoniste, qui se fait applaudir notamment dans *Scènes de la Csardá*, de Jeno Hubay, Mlle de Béridez remporte un très grand succès en chantant la suite complète des *Heures*, d'Augusta Holmès, accompagnée par l'auteur. — Mlle Berthe Duranton, la très distinguée pianiste, a donné une soirée musicale dans laquelle on a entendu des œuvres de Boëllmann et de Gigout vivement goûtées. Beau succès, en particulier, pour les nouveaux duos (*Pièces brèves*) de piano et harmonium de M. Eugène Gigout, que Mlle Duranton et l'auteur ont joué sur deux pianos.

— Cours et Leçons. — Le cours d'opéra-comique de M. Emile Bourgeois et Mme Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique, a pris une telle extension que les deux excellents professeurs se voient forcés d'ouvrir un autre cours réservé uniquement aux gens du monde, qui aura lieu tous les lundis à 5 heures, chez M. E. Bourgeois (81, avenue Niel).

NÉCROLOGIE

Mme Tastet, l'excellente femme qui fut la légataire universelle de Félicien David et qui resta si longtemps fidèle à sa mémoire, faisant tous ses efforts pour la défendre contre l'oubli, vient de s'éteindre dans un âge fort avancé. Les dispositions testamentaires qu'elle laisse sont toutes à l'éloge de son grand cœur, et on en trouvera un résumé dans la lettre dernière qu'elle avait déposée chez son notaire pour nous être remise :

Cher Monsieur Heugel,

Quand vous recevrez cette dernière lettre, je serai morte, et avant de partir, je viens vous prier d'annoncer ma mort dans votre journal avec ce qui suit :

1° Il sera fait une vente à Paris de ce qui a appartenu à Félicien David et l'argent de cette vente sera envoyé en mon nom au président de la Société des artistes musiciens pour être versé à la caisse de cette Société.

2° Tout le mobilier de ma maison sera vendu à Saint-Germain et le produit de cette vente sera envoyé en mon nom au président de la Société des auteurs dramatiques, pour être versé à la caisse de cette Société.

3° Ma maison sera vendue à la mort de ma fille, Madame Judith Jourdan, et l'argent de cette vente sera envoyé en mon nom au président de la Société des artistes musiciens, pour être versé à la caisse de cette Société.

Vous enverrez, je vous prie, votre journal au *Figaro*, afin qu'il reproduise l'article que vous aurez fait à ce sujet.

Mille remerciements d'avance, cher Monsieur Heugel.

C. TASTET,
Légataire universelle de Félicien David.

Le notaire craint, malheureusement, qu'il ne soit pas très facile d'exécuter les dernières volontés de Mme Tastet, qui ne seraient pas complètement d'accord avec les prescriptions du code, relativement aux droits des héritiers.

— A Berlin est mort à l'âge de 68 ans le compositeur et chef d'orchestre Louis de Brenner. Il avait poursuivi avec succès le but de donner au peuple des concerts de musique classique à bon marché. Le nombre de ses compositions est assez considérable, mais leur valeur n'est pas grande.

— A Winchester est mort, à l'âge de 70 ans, le compositeur Georges-Benjamin Arnold, organiste à la cathédrale. Il s'était fait connaître comme excellent exécutant et avait dirigé une société chorale. Il a écrit une grande quantité de musique liturgique et plusieurs oratorios et cantates, parmi lesquels *Ahab* et *le Chant du Rédempteur* ont obtenu un certain succès, deux concertos pour piano et beaucoup de pièces de piano et d'orgue.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Mme Marie Sasse, la chanteuse célèbre, qui fut la Selika choisie par Meyerbeer, fait paraître à la librairie Molière, sous ce titre : *Souvenirs d'une artiste*, un volume appelé à un succès certain près des personnes curieuses des choses du théâtre.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3700. — 68me ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Février 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LÉGENDE DE LA SAUGE

chantée par M. RENAUD (de l'Opéra) dans *le Jongleur de Notre Dame*, musique de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA. — Suivra immédiatement : *Éclaircie*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Petites visites*, n° 3 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Pièce dans le style ancien*, d'E. REYER.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III *(suite)*.

Dancla, dans l'article qu'il consacre à Paganini, détermine nettement les différences capitales qui séparent le jeu fantastique du prestigieux violoniste du style académique de Baillot.

« Paganini, affirme-t-il, n'eût pas joué comme Baillot le sublime quatuor en *ré* mineur de Mozart, ou le septuor de Beethoven, mais, par contre, Baillot eût été peu à son aise dans l'exécution diabolique de la musique de Paganini... Il se voilait la face quand il entendait un violoniste faire un pizzicato de la main gauche, des sons harmoniques ou un trait en staccato lancé ».

Sans être précisément un novateur, M. Dancla ne s'attarde pas au vieux jeu. Il n'approuve donc pas le rigorisme de Baillot. Sans doute, lorsqu'il avait eu la bonne fortune d'assister à l'audition de *la Clochette* de Paganini, ses nerfs avaient été tellement surexcités, sous l'influence physiologique particulière aux effluves musicaux, qu'il n'avait pu fermer l'œil de la nuit. Mais il n'en rendait pas moins hommage au talent génial de l'artiste. Assis au milieu de l'orchestre à côté d'Urhan, dont l'alto donnait le timbre de la clochette, il avait vu Paganini dans le feu de l'exécution. Il avait admiré le merveilleux mécanisme de « cette griffe toute-puissante » et la justesse de son intonation. Et il avoue que Vieuxtemps seul a pu exécuter de tels tours de force. D'ailleurs il ne connait rien de meilleur pour l'exercice des doigts que les études de Paganini, un pur chef-d'œuvre.

Les *Mémoires de Villemessant* accentuent encore le portrait du virtuose, en soulignant la figure expressive du personnage : « Quand on voyait cet homme étrange, à la tête longue, pâle et maigre, aux longs cheveux, aux yeux pleins de fièvre, prendre son violon, en faire sauter trois cordes et jouer la prière de *Moïse* sur la quatrième, chants, variations, sons harmoniques, on était dominé, fasciné ; on suivait, haletant, ce génie effrayant où il lui plaisait de vous mener ; et on ne pensait pas un instant, je vous jure, qu'on avait sous les yeux un homme qu'on disait avoir tué sa femme. »

Absurde accusation, qu'avait mise en circulation un pamphlet sorti de je ne sais quelle officine anonyme, et que réfutèrent victorieusement d'indiscutables preuves de l'innocence de Paganini !

Nous n'irons pas jusqu'à prétendre, comme certains musicographes, qu'il ne déplaisait pas à l'artiste d'être le point de mire de ces odieux racontars : c'était encore de la réclame, et Paganini n'était pas embarrassé pour présenter sa justification. Mais il est certain que la badauderie parisienne mettait une certaine coquetterie à venir acclamer un homme qu'on disait échappé du bagne. Nos dilettanti modernes auraient encore cette curiosité malsaine. Cuvillier-Fleury — un sage cependant — s'y laissa prendre ; et l'impression qu'il a ressentie à l'audition de l'incomparable violoniste se traduit par ce dithyrambe :

« C'est de l'âme au bout des doigts... Il faut que Lafont brise son violon et Bériot se brûle la cervelle. J'étais ému, ce qui ne m'était jamais arrivé en entendant un joueur de violon... Il vous domine un orchestre de 80 musiciens par l'énergie et la plénitude de son action. Paganini me fait l'effet d'un Rossini sauvage... d'un sérieux de démon pendant qu'il joue, souriant comme une jeune fille, humble, décontenancé quand on l'applaudit et saluant jusqu'aux coulisses... Si cet homme de génie devient manchot, il irait mourir à l'hôpital. »

Si cet extraordinaire artiste mérita le surnom audacieux de « dompteur de violons » que lui donna certain journaliste dans un accès de belle humeur, Liszt aurait pu revendiquer un titre du même genre pour les exercices de haute acrobatie qu'il exécutait sur le piano.

Comme tant d'autres... fantaisistes qui se cassèrent le cou en chemin, Liszt débuta dans la carrière en qualité d'enfant prodige. Le général Thiébault l'applaudit, vers la fin de l'année 1824,

dans les salons du Palais-Royal, où le duc d'Orléans, le futur Louis-Philippe, fit grand accueil à ce virtuose de onze ans. Pendant qu'il lui prodiguait les encouragements et les caresses, le petit prodige jouait distraitement avec les breloques de la montre du prince. Devant le clavier, la scène changeait : le jeune pianiste s'absorbait dans le rude travail qui lui était imposé; car Thiébault, qui ne manque pas d'une certaine compétence en la matière, le remarque fort judicieusement : tout était factice dans les exercices de haute voltige musicale auxquels se livrait ce phénomène en cours de représentations. Ces promenades triomphales dans tous les mondes que préparait, annonçait et célébrait une réclame savamment entretenue, se continuèrent longtemps encore; et qui sait si elles n'ont pas provoqué cette boutade d'une lettre du baron Mounier publiée dans les *Souvenirs de Barante* (1).

Aix-la-Chapelle, 19 octobre 1818.

« Nous périssons étouffés par tous les violons, violoncelles, chanteurs et chanteuses de l'Europe. Toute la marmaille râclante est arrivée; on ne voit qu'enfants de dix ans, huit ans et encore moins qu'il faut admirer... — Vous n'ignorez point que je n'ai pas un goût passionné pour la musique. »

Au reste, quand il put se passer du concours de ce qu'on appelait autrefois *impresario* et de ce qu'on désigne aujourd'hui sous le nom de *Barnum*, Liszt sut merveilleusement organiser la mise en scène susceptible de faire valoir son talent. Il avait vingt-trois ans à peine quand il écrivait ce billet au baron de Trémont :

31 mars 1836.

Monsieur le Baron,

« Désirant pour demain le concerto d'Hummel en *si* mineur, je prends la liberté de vous prier de vouloir bien avoir la complaisance de vous procurer un second piano pour remplacer les instruments à vent qui sont très obligés dans ce beau morceau.

» Quand j'ai eu le plaisir de vous voir chez M. de Noailles, vous m'avez dit que M. Boilly aurait la bonté de se charger de la partie du second piano. Si, en cas, il ne le ferait pas, j'espère que vous serez assez aimable pour avoir quelqu'un qui le remplace, car je crois que le second piano ajoute à l'effet du morceau. »

A. Houssaye prétend que Liszt gagnait vingt mille francs par soirée et qu'il s'exprimait dans « un français inattendu ». J'ignore si l'étincelant pianiste toucha jamais des cachets aussi élevés; je vois, par des reçus signés de sa main, qu'il en reçut de beaucoup moindres; mais le billet que nous venons de transcrire démontre péremptoirement que la langue française ne lui avait pas encore révélé tous ses secrets.

Liszt n'en était pas moins très épris de notre littérature et de nos lettrés. Auguste Barbier, qui le connut très jeune, en fait un disciple de Lamennais. Il le vit tel qu'il devait être cinquante ans plus tard, maigre, pâle, osseux, sous ses cheveux de saule pleureur et sa frêle taille disparaissant dans l'étroit fourreau d'une longue redingote noire qui lui donnait l'air d'un séminariste. Leurs relations se continuèrent quelque temps. Alors qu'il était de passage à Florence en 1838, Barbier reçut la carte du musicien et vint lui rendre visite à son hôtel. Le même soir il assistait, dans une loge de rez-de-chaussée, au concert que Liszt offrait, à la Pergola, à la Société Italienne. Dans cette séance, il eut le tact de n'interpréter que des maîtres italiens : il fut couvert de fleurs, et de beaux yeux pleurèrent aux accents passionnés de sa Muse.

Après avoir admiré l'artiste, Barbier ne tarda pas à être édifié sur l'homme. Admis en tiers dans un dîner chez un traiteur de la *Via dei Calzaiuoli*, dîner auquel le chevalier Perrot, un peintre distingué, avait invité le pianiste, celui-ci exposa en français ses théories sur l'anthropomorphisme : il ne concevait Dieu qu'à l'état de pur esprit, et non sous l'aspect d'un vénérable vieillard orné d'une longue barbe, contrairement aux principes de l'amphytrion et d'Auguste Barbier lui démontrant que peintres et sculpteurs devaient donner des formes réelles à un être idéal.

Plus on cherche à pénétrer dans la pensée de cette nature fantasque qui entendait voler des fantômes autour d'Eugène Delacroix, plus on interroge l'outrecuidante vanité de l'artiste qui se disait « le Jupiter ou le Michel-Ange du piano », et moins l'on parvient à démêler s'il était un homme de bonne foi ou bien un effronté banquiste. En tout cas, les apôtres de l'hypnotisme et de la suggestion ne peuvent que reconnaître Liszt pour un des leurs, si l'anecdote suivante, rapportée par les *Mémoires* d'Arsène Houssaye, est authentique.

L'asservissement d'une volonté par une autre, Liszt l'appelait *intoxication* et déclarait l'avoir pratiquée sur Alfred de Musset, longtemps après la rupture du poète avec George Sand, non pas avec du Château-Yquem, mais avec un air de piano. Musset entre chez l'artiste, et celui-ci, qui était devant le clavier, accueille, suivant son habitude, le nouveau venu par un tonnerre de gammes, d'arpèges et de trilles fulgurants. Le visiteur, peut-être encore sous l'influence d'une griserie de la veille, chancelle et se trouve mal. Liszt appelle sa mère, et tous deux, à grand renfort d'eau fraîche et de vinaigre des quatre voleurs, rappellent à lui le poète. Bientôt Musset se lève, marchant à pas précipités, puis s'arrêtant soudain devant Liszt, l'enlace dans ses bras, et d'une voix déchirante, conjure son ami de l'arracher aux obsessions amoureuses de Louise Colet pour le ramener à George Sand. Le musicien affirme qu'il échappa à l'auteur de *Rolla*, dans cette lueur d'exaltation, des strophes passionnées dont ses œuvres n'ont conservé aucune trace. Quelques notes d'une harmonie moins sauvage parviennent à calmer l'improvisateur, et Liszt profite de cet instant d'accalmie pour ramener Musset en voiture jusqu'à la porte de sa maison. Mais il l'avait à peine quitté que le divin poète entrait chez un marchand de vin. Pourquoi, hélas! le phénomène d'hypnose, dont la volonté de Liszt avait été l'agent si conscient, n'avait-il pu soustraire le génial écrivain à la suggestion bien autrement redoutable de l'alcool?

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE MONTE-CARLO. — *Le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, poème de MAURICE LÉNA, musique de J. MASSENET (première représentation le 18 février.)

Monte-Carlo, 19 février.

Il est arrivé à ce joli petit théâtre d'une principauté minuscule — mais si charmante et si coquettement perchée sur ses hauts rochers — la singulière bonne fortune d'avoir la primeur d'une partition encore inédite du maître actuel le plus choyé et le plus savoureux de notre école française, et, pour comble de bonheur, il se trouve que cette partition n'est nullement une œuvre hâtive de circonstance et qu'elle comptera, au contraire, parmi les meilleures et les plus étudiées de M. Massenet.

Elle ne fut pas le résultat d'une collaboration avec un professionnel du théâtre, une affaire savamment concertée et débattue à l'avance avec un directeur. Non, il ne s'agit pas ici d'un mariage de raison, mais bien d'une inclination douce et non contrariée, qui a porté tout naturellement de beaux fruits.

Donc, un certain jour, M. Massenet trouva déposé chez son concierge le manuscrit de M. Maurice Léna, sans même une lettre de présentation, sans un mot de sollicitation. Qui ça, M. Léna? On sut plus tard qu'il était professeur à l'Université et philosophe aimable et délicat à la manière d'Anatole France. De ce poème ouvert avec méfiance et distraitement parcouru d'abord dans une heure de désœuvrement, M. Massenet finit par être séduit tout à fait. Il n'était pas banal en effet, et l'une de ses plus grandes singularités était de ne comporter aucun rôle de femme. Puisqu'on disait que M. Massenet était avant tout et surtout le chantre amoureux de la femme sous ses aspects les plus divers, on allait voir enfin qu'il pouvait aussi faire chanter des moines, rien que des moines, mais non trop rigides sous leurs robes de bure.

De quoi s'agit-il? L'histoire est touchante et tout empreinte de poésie mystique et pénétrante. On la peut raconter en quelques mots.

Un saltimbanque étique et affamé s'en vient échouer un jour

(1) DE BARANTE. — *Souvenirs* publiés par son petit-fils; 1890, C. Lévy.

sur une place publique, devant l'abbaye de Cluny, au milieu d'une fête populaire, où on le tiraille dans tous les sens pour lui faire chanter des chansons impies, bien qu'il ait au fond de l'âme encore enfouis quelques restes des sentiments religieux de ses jeunes années. Il doit s'exécuter et en demande pardon d'avance à la bonne Vierge, dont la statue est là sous une des niches du couvent.

Pourquoi mon ventre est-il païen?

s'écrie-t-il misérablement dans sa détresse. Et les chansons impies d'aller leur train, quand tout à coup la porte de l'abbaye s'ouvre avec fracas. C'est le prieur courroucé, qui gronde et lance l'anathème sur toute cette foule insolente qui s'enfuit effarée. Et le pauvre jongleur reste seul, penaud et consterné, devant le moine qui le menace « des flammes éternelles de Satan ». Il s'humilie, se prosterne, demande grâce. Soit! il obtiendra son pardon s'il fait pénitence et entre à tout jamais dans les murs du couvent. Jean — c'est le nom du pauvre baladin — fait quelque résistance. Lui, renoncer à sa chère liberté, s'enfermer, si jeune encore, dans cette prison perpétuelle, abandonner sa vielle et ses oripeaux, non, il ne le pourrait! Mais quand il voit entrer au couvent le frère Boniface, si frais, si rubicond, sur un âne chargé de victuailles appétissantes, il n'y tient plus, lui qui n'a pas mangé depuis si longtemps. Il suit le prieur triomphant, mais non sans avoir emporté avec lui, en les dissimulant, et la chère vielle, et les cerceaux, et tous les trucs de son métier.

Au couvent, tout confit de saine et sérieuse piété, il se désespère de n'être bon à rien et de ne servir la Vierge en quoi que ce soit. Celui-ci, parmi ses compagnons, compose de saints cantiques, d'autres les chantent; celui-là en écrit les paroles. Il y a le moine peintre et le moine sculpteur. Mais, lui, il ne sait pas même le latin! Il ne sait rien que manger et boire, il est la risée de tous; il n'a qu'un ami, le frère Boniface, le cuisinier, qui le console de son mieux en épluchant ses radis et lui raconte de belles histoires, où il est prouvé que la Vierge est l'amie des humbles et n'a pas besoin de tant de fariboles. Elle accueillit tout aussi bien les airs de chalumeau du berger que les présents des rois mages, et « la fleur qu'elle bénit entre toutes les fleurs » ce fut la simple sauge, bien au-dessus de l'orgueilleuse rose.

.....Et dans ses méditations, dans ses rêveries, le frère Jean est illuminé soudain. Pourquoi n'amuserait-il pas la Vierge des tours de son ancien métier de jongleur? Il pénètre, une nuit, dans la vieille église, s'agenouille pieusement devant la sainte image de la madone, puis, dépouillant sa robe de moine, réapparait dans son costume de jongleur, fait ses boniments, chante, danse, passe dans les cerceaux, lance ses balles au loin, jusqu'à ce qu'il tombe épuisé aux pieds de l'autel dans une sainte extase. Et quand les moines, attirés par le bruit, accourent effarés, veulent l'expulser et le maudire, la statue de la Vierge s'anime, bénit le pauvre jongleur tout blême et l'appelle à elle au milieu des saints cantiques du paradis. Il meurt « délicieusement », en s'apercevant qu'il comprend le latin!

Heureux les simples, car ils verront Dieu.

De cette petite légende, la forme littéraire et la langue sont exquises le plus souvent. Le vers coule, facile et imagé, et la musique de M. Massenet, qui s'y adapte étroitement, lui donne une couleur discrète et comme estompée, vraiment ravissante.

C'est qu'elle est réellement complète, cette partition, qui passe tout à coup des rumeurs bruyantes de la foule au calme du couvent, puis, pour finir, aux extases divines et aux apothéoses paradisiaques. Elle se tient d'un bout à l'autre en un fil serré, d'où il est difficile de détacher une page plutôt qu'une autre: on peut cependant citer comme particulièrement saillants l'*Alleluia* du vin, si plaisant dans son ironie et dans ses claires sonorités, et que la salle entière a fait redire à M. Maréchal, l'espèce d'ode à la liberté du saltimbanque qui se déroule sur un scherzo d'orchestre d'une jolie envolée, la belle litanie du prêtre: « tu seras pardonné », les amusants commentaires du frère Boniface où il fait le décompte de ce qui dans la dîme doit revenir à la Vierge (les fleurs) et à ses serviteurs (le chapon gras et la fine bouteille), ce qui donne lieu à de curieux contrastes d'onctueuse symphonie et d'appétissantes modulations. Voilà pour le premier acte.

Au second, la curieuse leçon de chant au lutrin, la dispute des moines, d'abord pondérée, puis bruyante à l'infini, sur la prééminence qui doit revenir à tel ou tel art, et la délicieuse « Légende de la Sauge », qu'on a bissée par acclamation. Le troisième, qui débute par un exquis intermède symphonique, « Pastorale mystique », est presque exclusivement composé de la grande scène du jongleur devant l'image de la Vierge, où nous voyons défiler tour à tour le vigoureux chant de guerre, la tendre chanson d'amour, le jeu pastoral de Robin et Marion et la lourde danse des paysans de Bourgogne; puis c'est la mort si prenante dans une extase du pauvre Jean, le miracle, le chœur des séraphins et tout ce qui compose « la gloire du paradis ». Superbe apothéose d'une œuvre peu banale, qui fait le plus grand honneur à l'école française et dont il sera beaucoup parlé.

Il ne s'y trouve, à proprement parler, que deux rôles qui puissent compter: celui du saltimbanque, très varié, très complexe, très touchant, et celui très plaisant de Boniface. L'un et l'autre ont trouvé des interprètes de tout premier ordre. Le jongleur, c'est M. Maréchal, dont on sait la charmante voix et le grand talent de chanteur, et qui, de plus, vient de se révéler comédien accompli. Tout est à point et juste, jusqu'à la moindre mine, dans son personnage d'humilité et de gaucherie naïve. Frère Boniface, c'est M. Renaud, de belle humeur toujours et qui dit la « Légende de la Sauge » d'un bel art simple qui a transporté d'aise. Puis c'est M. Soulacroix, qui tient avec habileté le rôle du prieur, pour lequel sa voix manque malheureusement de grave, c'est M. Grimaud, le moine musicien, M. Nivette, le moine peintre, M. Berquin, le moine poète, et M. Cuperninck, le moine sculpteur à la voix de stentor, — tous quatre bien chantants et de bonne allure; ce sont enfin Mlle de Buck et Mme Girerd qu'on ne voit pas (c'est bien regrettable, tout au moins pour la première), mais qu'on entend dans la coulisse en guise de séraphins, ce dont on n'a certes pas à se plaindre.

L'orchestre de M. Jéhin est merveilleux de plénitude moelleuse et de nuances fines et délicates quand il le faut. La mise en scène de M. Gunsbourg est adroite comme toujours; on peut la qualifier d'heureuse improvisation, si on pense que tout cela a été mis sur pied en quelques jours, et que, naturellement, on n'a pas eu le temps d'approfondir les choses. Les décors, de caractère et de goût, sont signés Jusseaume, c'est tout dire.

M. Massenet, qui assistait à la représentation avec le prince de Monaco, réclamé à outrance par le public enthousiasmé, a dû venir saluer du haut de la loge de son Altesse.

En résumé une très belle soirée d'art.

H. Moreno.

***

Porte-Saint-Martin. *Les Mystères de Paris*, drame en 5 actes et 10 tableaux, tiré du roman d'Eugène Sue, par M. E. Blum. — Odéon. *Le Luxe des autres*, comédie en 3 actes, de MM. Paul Bourget et H. Amic. — Les Escholiers. *l'Évangile du sang*, épisode dramatique en 1 acte de M. Paul Hyacinthe-Loyson; *l'Étranger*, drame allégorique en 3 actes, de M. Jean-Benedict Bellon.

La Porte-Saint-Martin vient de reprendre les vieux *Mystères de Paris*, et, une fois de plus, nous avons revu et la Chouette, et Fleur de Marie, et Rodolphe, et le Maître d'École, et le Chourineur, et Cabrion, et Rigolette, et Pipelet, et tant d'autres types mémorables qui firent la joie et la terreur de nos pères et grands-pères et continuent à faire les nôtres. Ah! le bon théâtre, vraiment, qui s'en va tout de go là où il croit devoir trouver de l'émotion ou de la gaîté, sans s'embarrasser de vaine psychologie et d'implacable logique. C'est énorme de naïveté, si énorme qu'on en est désarmé et même, inconsciemment, séduit.

Nos comédiens modernes manquent évidemment de boursouflure et de hurlements pour ce genre spécial. Cependant, M. Péricaud est épique et bien dans la note en Pipelet et M. Paul Fugère très désopilant en Cabrion. M. Duquesne, laid à souhait, M. Gravier, de solide carrure, M. Plébins, de grimaçante allure, Mlle Honorine, de répulsive hideur, Mlles Sylviane et Deberio, charmantes toutes deux, celle-ci de fraîche mutinerie, celle-là de tendre maintien, s'acquittent en conscience, mais sans réelle action d'éclat, de leurs tâches respectives.

A l'Odéon, première représentation du *Luxe des autres*, une comédie en trois actes, tirée d'un roman de M. Paul Bourget, par l'auteur lui-même aidé de M. Henri Amic. C'est l'histoire tout anodine d'une jeune fille qui consent à se marier contre son cœur pour sauver ses parents d'une situation assez obérée. Le conte n'aurait, en lui, rien que de très quelconque, étayé sur pas mal d'invraisemblable, si l'hésitation et la gaucherie avec lesquels en sont présentés les principaux personnages — la mère principalement — n'en venaient gâter la tranquille et bourgeoise honnêteté. Tous ces gens sont vraiment par trop simples, et l'on s'étonne que le fin psychologue qu'est M. Paul Bourget, disséqueur adroit et subtil du cœur compliqué de ces dames, n'ait rien trouvé à jeter d'original ou de personnel en ces trois caractères du père, de la mère et de la fille. Le public a quelque peu regimbé au dernier acte, devant une scène assez pénible entre les deux femmes; on a semblé la trouver inadmissible et l'on n'a pas eu tout à fait tort, les auteurs ayant négligé de la suffisamment préparer.

Le Luxe des autres est joué bonnement par Mme Marguerite Caron, MM. Coste, Séverin, Brémont, Laguiche, Dauvillier, Mlles Even, Leyriss et de Hally, et excellemment par Mme Tessandier, qui a composé avec

une verve et une fantaisie charmantes le personnage usé d'une parvenue gaffeuse à jet continu, et par Mlle Yvonne Garrick, une ingénue de charme, d'émotion et de douce et jolie diction.

Il fut des soirées meilleures aux Escholiers, et pourtant, malgré tout ce que peut avoir de jeunet le métier de ceux qui furent joués vendredi, il n'en est pas moins qu'il y a là, de part et d'autre, un effort, une idée même; et puis, c'est la gloire et aussi la raison d'être de ce petit cercle d'amateurs, curieux des choses de théâtre et y dépensant bravement son argent, de tenter les choses hardies, d'essayer les noms nouveaux, et c'est pour cela que, jamais, leurs spectacles ne demeurent complètement indifférents.

M. Paul Hyacinthe-Loyson, en une épisode tout à fait incroyable, a fait chaudement plaider la cause de l'humanité par la femme d'un amiral qui le vient relancer sur son navire, à des milliers de lieues de sa patrie, pour l'empêcher de poursuivre une guerre impie et lâche. Ce n'est ni plus ni moins qu'une trahison que la jeune femme vient réclamer de son mari. Mais le soldat reste soldat malgré les pleurs et les objurgations, exécutant aveuglément sa brutale consigne. En même temps que les assiégés, il bombarde même celle qu'il aime avec le sang froid du tueur de profession qui accomplit sa tâche. *L'Évangile du sang* est jouée avec fougue par Mme Marie Marcilly, avec calme par MM. Bour, Laforest et Freddy. Ai-je dit que l'amiral est anglais?

M. Jean Benedict Bellon, en trois actes écrits, autant qu'il nous a été donné de le deviner, en prose rythmée à assonances nombreuses, s'est jeté à tête perdue dans l'allégorie. Son conte moyen-ageux ne vaut évidemment pas beaucoup, encore que quelques couplets y soient d'envolée et de noble philosophie, et la satire qui y veut tenir la place prépondérante aurait évidemment gagné à être moins symbolique. De la lumière! De la lumière! Ce drame baptisé allégorique ne se pourrait-il tout aussi bien qualifier d'antigouvernemental et d'antisémite? Disons donc carrément ce que nous voulons dire, quand nous avons quelque chose à dire — et c'est sans doute ici le cas —; la clarté et la franchise sont, avant tout, qualités bien françaises, elles furent toujours la force de notre théâtre. Il ne faut pas trop l'oublier.

MM. Decœur, Henry-Perrin, Jehan-Adès, Ropiquet, Verdavainne, Mmes Chantenaye, Merville, Wekins et Barbier défendent *l'Étranger* avec des moyens et des qualités assez divers.

Paul-Émile Chevalier.

***

Nouveautés. — *Le Sursis*, pièce en 3 actes, de MM. A. Sylvane et J. Gascogne.

Ce vaudeville avait quitté l'affiche des Nouveautés après une carrière de plus de trois cents représentations et l'accueil que les habitués de ce théâtre lui ont fait à la reprise semble prédire à la joyeuse pièce un nouveau bail avec le succès. Ceci ne nous étonnerait guère, car le *Sursis* est assez solidement charpenté, bien conduit et les invraisemblances qu'on admet volontiers dans ce genre de l'art dramatique ne vont pas trop loin. La pièce contient en outre des mots heureux et quelques scènes amusantes font preuve d'une fine observation. A tout cela s'ajoute une excellente interprétation par Mmes Cassive, Jenny Rose et Félyne, et MM. Germain, Torin, Victor Henry, Colombey, Vallières et Morins qui ont joué avec beaucoup d'entrain et un ensemble parfait.

O. Bn.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII

LA MUSIQUE DES ARABES

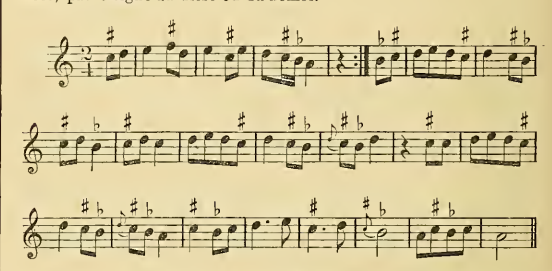
(Suite.)

Il nous faut pourtant bien dire un mot de cette fameuse question du quart ou tiers du ton, qui a fait déjà couler tant de flots d'encre! Elle sera traitée à fond, et d'une manière générale, dans la dernière partie de ce travail; faisons simplement pressentir ici comment, en définitive, elle doit être considérée (1).

Il serait inexact de dire que le quart de ton (ou le tiers) n'a jamais existé, et qu'il doit être relégué dans le domaine des chimères. Il est, d'autre part, inutile d'ajouter combien plus grande encore est l'erreur de ceux qui voient dans ces intervalles *la base de la musique* chez certains peuples orientaux. La vérité est que *la base de la musique* reste et fut toujours, chez tous les peuples, la gamme diatonique. Mais cette gamme est susceptible d'altérations chromatiques par le dièse et le bémol. Que ces altérations soient légèrement plus grandes ou plus petites que le demi-ton, et nous avons ainsi le tiers de ton des Arabes. Or, ce principe est parfaitement admissible : il l'est si bien que, dans notre musique européenne, avant l'adoption du système du tempérament, la différence entre *ut dièze* et *ré bémol*, par exemple, était parfaitement sensible. Accusez-la encore un peu en montant le dièse d'un comma de plus et en descendant le bémol d'autant : vous avez le tiers de ton parfaitement formé, — et voilà tout le secret du mystère!

Ajoutez à cela que ces altérations ne sont admises que sur les notes modales, et n'affectent jamais les notes constitutives du ton (tonique et dominante). Il en résulte qu'à l'audition de certains chants populaires, l'on peut être indécis sur le caractère mineur ou majeur, ou sur la nature de tel ou tel degré, — et ce n'est pas seulement avec le chant oriental que ce phénomène se produit, je l'ai maintes fois expérimenté. Mais quant au sentiment tonal, il reste parfaitement défini.

Villoteau, que cette question des intervalles plus petits que le demi-ton avait préoccupé, et qui s'y était un peu perdu, ayant cherché à comprendre à l'aide des vieux bouquins plutôt qu'en observant la nature, a donné un exemple dont il n'a pas su tirer toutes les conséquences, mais qui n'en reste pas moins excellent; nous le reproduisons ici. Les notes altérées par le quart de ton sont surmontées, non précédées, par le signe du dièse ou du bémol.



Fétis, lui, cherchait moins à comprendre qu'à prêcher l'application d'un sytème : il a reproduit cet exemple non pour son intérêt propre, mais pour en faire l'objet d'une démonstration par l'absurde. Voici comment : après l'avoir fidèlement transcrit, il le fait suivre de deux autres notations du même chant; mais, dans la première, il supprime tous les accidents, tandis que dans la seconde, il les introduit tous, inexorablement. Le résultat, comme on pouvait s'y attendre, ayant été mauvais de part et d'autre, il put se donner le plaisir de triompher. Il nous semble qu'on ne saurait être trop sévère pour de pareilles pratiques, venant d'un homme qui pouvait avoir la juste ambition d'éclairer le public, et de faire autorité. Il n'est pas question de supprimer *tous* les accidents ni de les adopter *tous*, mais de savoir où chacun doit être placé, et comment. De fait, cette mélodie donne très franchement une impression de ton de *ré*, avec conclusion sur la dominante *la*; et précisément les trois notes modales, *do*, *fa*, *si*, sont affectées, les deux premières d'un accident ascendant, la troisième d'un accident descendant. Cette dernière (6me degré) mise en relation avec la première (sensible) donne l'impression du mode mineur; si donc, voulant adapter à ce chant le principe de la gamme tempérée, on cherchait quelle devrait être la nature du 3me degré (*fa*, intermédiaire entre le bécarre et le dièse), il est évident que l'impression du mineur existant dans l'autre partie de la gamme s'étendrait à celle-ci, que le *fa* serait considéré comme naturel, tandis qu'*ut* serait dièse et *si* bémol, qu'ainsi on serait en *ré mineur*, — et que Fétis a perdu là une excellente occasion de ne point nous entretenir du tiers comme du quart de ton!...

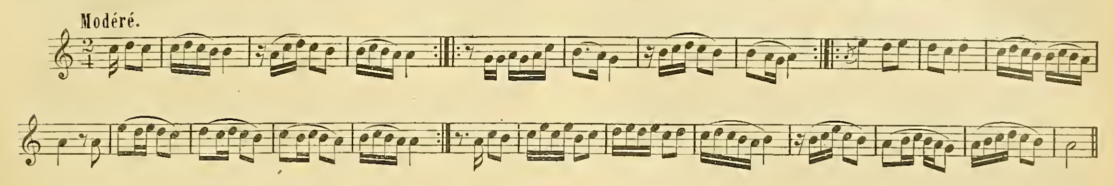
Mais ce n'est pas même de cela qu'il s'agit. L'exemple, je le répète, est des mieux choisis pour faire comprendre le mécanisme de l'altération plus petite que le demi-ton. Il faut considérer que le dièse, au lieu d'affecter la note d'un exhaussement supérieur au demi-ton tempéré (demi-ton chromatique) l'élève au contraire d'une quantité un peu inférieure, — et réciproquement pour le bémol. Cela est parfaitement admissible, et l'expérience en confirme pleinement la réalité. De là résulte que, les notes modales étant affectées d'altérations en quelque sorte incomplètes, il y a indécision pour le mode; l'on ne sait pas exactement si l'on est en majeur ou en mineur. Cet effet est particulièrement remarquable si l'on considère l'altération des 6e et 7e degrés formant l'intervalle de seconde augmentée caractéristique de ce qu'on appelle le chromatique oriental : le bémol du 6e degré étant moins bas et le dièse du 7e moins haut, les deux notes se trouvent plus

(1) Je n'attendrai pas d'être arrivé à ce dernier chapitre pour dire que je n'ai trouvé la question comprise et vraiment élucidée que dans une étude, assez récente, présentée au Congrès international des Orientalistes à Leide, en 1884 : *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe*, par J.-P.-N. Land.

rapprochées; la seconde augmentée est bien près de devenir une simple seconde majeure, et son effet, si caractéristique pour nous, en est fort atténué. De telle sorte que le « chromatique oriental » est un intervalle beaucoup plus remarquable en Occident qu'en Orient!

Il est pourtant d'autres cas où l'altération affecte d'autres notes que les notes modales; mais alors elle est motivée par des intentions expressives analogues à celles qui, dans notre musique harmonique, nous fait employer les accords dissonants. Un exemple fera comprendre la portée exacte de cette observation.

Voici le thème fondamental d'une mélodie instrumentale destinée à accompagner les évolutions de deux combattants faisant un assaut au sabre. Au début, il se présente sous un aspect calme :



Nous sommes franchement en *la* mineur, — ou *hypodorien*, puisque le *sol* est naturel. Mais peu à peu le combat s'anime, et le danger devient imminent : les musiciens, en accompagnant fidèlement les phases, varient le thème, et nous y trouvons des fragments tels que ceux-ci :



Cette fois, c'est la dominante elle-même, puis la sous-dominante, qui se trouvent altérées par un accident descendant. Déjà en 1889 j'avais noté une formule analogue, assez caractéristique pour que je la reproduise ici : il s'agissait d'une danse de l'épée, car ces sortes d'altérations donnent à la mélodie un air de férocité qui convient bien à ces jeux sanglants.



Je me souviens encore de la difficulté que j'éprouvai à noter au vol ces notes étranges, qui semblaient ne se rattacher à aucune tonalité, et qu'un grand diable de moricaud jouait sur un hautbois aux sons plus perçants qu'une trompette, accompagné d'une percussion non moins effroyable. Cette difficulté s'augmentait de ce que je ne m'étais pas rendu compte des véritables particularités de l'altération chromatique dans la musique arabe. La vérité est que ce bémol, affectant le *mi*, puis le *ré* dans le premier exemple, le *sol* dans le second, n'est qu'un bémol incomplet, plus petit que le demi-ton. Son emploi est motivé par une intention expressive très facilement intelligible pour tout le monde. Le sens tonal n'en est affecté que de façon temporaire, à la façon d'une modulation. Il n'y a donc, dans tous ces exemples, rien qui constitue pour la musique orientale *une base* différente de celle de l'Occident, mais seulement des particularités, curieuses à observer, c'est évident, mais qui ne sont que de simples détails.

C'est à ces seules remarques que nous bornerons présentement nos observations sur le tiers de ton, ou soi-disant tel, dans la musique orientale, priant le lecteur d'en conserver le souvenir au cours des lectures musicales dont nous allons lui fournir l'occasion.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier programme de la Société des concerts s'ouvrait par la délicieuse symphonie d'Haydn en *sol* majeur connue sous le nom de *la Surprise* (?), qui n'avait pas été jouée depuis plusieurs années. C'est un régal que cette musique joyeuse, souriante et de bonne humeur, dont le contraste est si frappant avec les élans souverainement pathétiques de Beethoven et même avec les accents souvent mélancoliques de Mozart. Elle est exquise, cette symphonie, et surtout l'*andante*, qui roule tout entier sur un motif de huit, on pourrait dire de quatre mesures, incessamment travaillé, renouvelé et rajeuni dans le rythme, dans l'harmonie et dans l'instrumentation. L'orchestre l'a dite, d'un bout à l'autre, avec une finesse et une délicatesse incomparables, qui faisaient d'autant mieux ressortir la vigueur qu'il a déployée ensuite dans la Marche Turque des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, suivie du chœur des Derviches et du chœur des Arts. Un grand succès de virtuose est venu ensuite avec M. Alfred Brun, qui exécutait le beau concerto de violon de Mendelssohn, concerto dont, après soixante ans, on n'a pas encore trouvé l'équivalent, tellement il est élégant dans son style, varié dans sa forme, abondant et neuf dans son inspiration, et par-dessus tout écrit dans le caractère et avec les véritables ressources de l'instrument. M. Alfred Brun l'a exécuté non seulement dans son vrai style, mais avec une grâce, un charme, une élégance qui ont ravi les auditeurs et qui l'ont fait couvrir de justes applaudissements. Deux rappels brillants ont donné à l'excellent artiste la mesure de la satisfaction qu'il avait causée au public. Nous avions ensuite l'intéressante et dramatique ouverture de *Frithioff* de M. Théodore Dubois, depuis longtemps connue, mais qui n'avait encore jamais été entendue au Conservatoire. L'orchestre, sous l'excellente impulsion de M. Marty, a dit cette belle page symphonique avec une vigueur, une fermeté, un éclat qui l'ont mise en pleine valeur et en ont fait ressortir toutes les qualités. Après un chœur de Palestrina *(Omnes amici mei)* et l'*Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer, le concert a pris fin avec la *Rapsodie Norvégienne* de Lalo, où l'orchestre s'est de nouveau distingué par son ensemble et sa vigueur. A. P.

— Concerts Colonne. — Le concert a débuté par la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns, œuvre de jeunesse du maître qui depuis a si brillamment réalisé les promesses données dans cette partition bien équilibrée et pétillante d'esprit et de grâce, quoique un peu écourtée. L'adagio, avec son joli effet de sourdine, et le finale, dont l'allure preste et sûre trahit une maîtrise impeccable, ont été particulièrement applaudis. Bien moins heureux a été un vétéran transrhénan qui n'est pas encore tout à fait enterré dans sa patrie, mais qu'on ne devrait pas exhumer devant un public parisien. La littérature du violon est assez riche pour qu'un virtuose de l'archet ne soit pas obligé de se produire avec le concerto en *mi* mineur de Spohr, qui a fêté sa première à l'époque du congrès de Vienne. M. Willy Burmester, un violoniste allemand bien accrédité dans son pays, a eu la mauvaise inspiration de vouloir interpréter ce concerto pour ses débuts à Paris, et c'est à ce malheureux choix, que M. Colonne aurait dû rectifier, qu'il faut attribuer le vacarme inénarrable dont les murs du Châtelet ont retenti pendant dix minutes terribles. Chose étrange! Le public avait écouté sans broncher la première partie du concerto pourtant bien dure à digérer, et c'est précisément l'adagio, autrefois célèbre et encore aujourd'hui assez supportable, qui a déchaîné l'ouragan. Le violoniste se replia en bon ordre sans terminer, et M. Colonne calma les nerveux par un petit speech qui ne manqua pas d'à-propos. Le poème symphonique *Psyché*, de César Franck, contribua pour beaucoup à l'apaisement total. Cette adorable légende antique, si joliment narrée par Apulée, a souvent tenté les artistes, et dans le domaine de la peinture, Raphaël lui a donné une consécration définitive par les célèbres fresques de la Farnésine. On ne

pourrait guère s'étonner si dans l'avenir un musicien s'attaquait après Franck sous une forme différente à cette fable poétique, mais l'œuvre de ce maître gardera sa haute valeur et comptera parmi ses pages les plus inspirées. Fort bien interprété par l'orchestre, par Mme Julie Cahun et les chœurs, le poème symphonique a trouvé un accueil chaleureux M. Burmester a profité de cette heureuse détente dans les esprits pour se présenter à nouveau sous les auspices du grand Bach. L'étonnante *Chaconne* sans accompagnement exige une sonorité plus ample et une envergure plus grande que celle dont dispose ce violoniste, mais l'adorable *Aria* de Bach a été interprétée à ravir par M. Burmester dont le son pur et moelleux, quoique un peu mince, et le mécanisme superbe ont fait merveille. On l'a gratifié d'une véritable ovation; Bach avait effacé l'injure causée par Spohr. Cela ne lui était pas bien difficile.

O. Berggruen.

— Concerts Lamoureux. — Il s'agit d'une séance agréable sans rien de précisément captivant. Mme Wanda Landowska s'est assuré un joli succès auprès d'une assistance sympathique; elle a joué avec une certaine élégance le charmant concerto pour piano en *mi* bémol de Mozart. M. Jules Boucherit a été bien accueilli également: il nous a fait entendre le *Concertstück* de M. Louis Diémer. L'orchestre a paru manquer un peu de cohésion dans l'ouverture de *Léonore*. Les *Esquisses sur les steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, paraissent avoir terminé leur évolution. Cette œuvre d'un coloris monotone, qui redit toujours le même thème, a été reçue sans chaleur. L'imprévu de sa sonorité lui procura une vogue relative quand Lamoureux la fit connaître autrefois; mais les temps ont marché: elle se trouve maintenant en présence d'un auditoire blasé par l'exagération des effets de coloris dont on a tant abusé. Comme la peinture, les figurations musicales ont eu leurs eaux violettes, leurs ciels verts, leurs feuillages bleus. Le sentiment juste de la couleur a pourtant appartenu à quelques maîtres dotés des plus beaux dons d'un talent confinant au génie : à Lalo par exemple. Sa symphonie en *sol* mineur est surtout remarquable par la chaleur des teintes orchestrales et par l'imprévu rythmique. L'idée n'est pas toujours très saillante, mais tantôt elle s'enveloppe d'une certaine poésie, tantôt s'offre à nous sous une apparence humoristique. L'intuition des effets de timbre paraît un des côtés caractéristiques de l'auteur du *Roi d'Ys*; il est sous ce rapport l'émule de Léo Delibes. Le *Cortège de Bacchus*, extrait de *Sylvia*, a paru tout à fait ravissant. Si l'on oublie les premières mesures, qui détonnent un peu au concert, n'étant justifiées par rien de scénique, tout le reste est plein de délices pour l'oreille; il y a des effluves de sons ondoyants, des coups de cymbales pianissimo, des mélodies enivrées d'amour dont l'effet demeure exquis. Si l'on chantait ainsi aux fêtes de Bacchus, je comprends la difficulté qu'éprouvèrent les évêques orthodoxes à se débarrasser du Dieu le plus cher aux parens, celui de toutes les ivresses. Bacchus, le Dionysos grec, avait détrôné Jupiter, le peuple tenait à son culte, n'entendait pas qu'il fût supprimé. Les chrétiens furieux jetaient des pierres aux statues du dieu et parfois sa tête roulait à terre. Alors, par dérision, on la lui replaçait sur les bras. Son nom restait dans la mémoire, il était populaire, on ne parvenait pas à l'extirper. Que firent les docteurs de l'Eglise? Oh! un véritable coup de maître : ils enrôlèrent Dionysos dans leurs rangs, parmi les confesseurs et les martyrs; mais comme son attitude, avec sa tête sur les bras, était présente à tous, ils n'imaginèrent rien de mieux que de faire décapiter le saint et de le représenter ramassant lui-même sa tête. Puis ils le baptisèrent *Denys* au lieu de *Dionysos*. Saint Denys portant sa tête s'achemina, sous la conduite d'un ange, de Montmartre à la ville qui porte son nom. Il était digne des Gaulois qui ont produit Rabelais d'avoir pour patron le plus joyeux des dieux de la Grèce, le Dionysos païen ou le Bacchus du ballet de Léo Delibes.

Amédée Boutarel.

— M. Paul Braud a donné, salle Érard, une séance avec orchestre très intéressante, séance au cours de laquelle il a montré ses grandes qualités de virtuose et de musicien. Les noms de Schumann, Franck, Saint-Saëns, Th. Dubois figuraient à son programme et témoignent d'un éclectisme intelligent et heureux. Le public lui a fait du reste les ovations les plus chaleureuses, notamment après les *Variations symphoniques* de Franck et le *Concerto capriccioso* de Th. Dubois. Orchestre excellent sous la direction de M. G. Marty.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* majeur *la Surprise* (Haydn). — *Les Ruines d'Athènes* (Beethoven). — *Concerto* pour violon (Mendelssohn), par M. Alfred Brun. — Ouverture de *Frithioff* (Th. Dubois). — *a) Omnes amici mei* (Palestrina) et *b) Adieu aux jeunes mariés* (Meyerbeer), chœurs sans accompagnement. — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Félix Mottl : *Concerto* pour orchestre nº 12 (Haendel). — *Jeanne d'Arc au bûcher* (Liszt), chantée par Mme Mottl. — Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Concerto pour violon nº 3 (Saint-Saëns), par M. Oliveira. — *Bourrée fantasque* (Chabrier-Mottl). — Scène du 1er acte de *Gunlœd* (Cornelius), par Mme Mottl. — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, dirigé par M. Félix Weingartner : Symphonie dite *Jupiter* (Mozart). — Symphonie inachevée (Schubert). — Deuxième symphonie en *ré* majeur (Brahms).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 février). — *L'Enlèvement au Sérail* a pu être enfin donné, à la Monnaie. Momentanément rétablie de l'indisposition grave qui l'avait frappée le jour même où la « première » avait été d'abord fixée, il y a plusieurs semaines, Mlle Verlet a très courageusement rendu possible l'apparition, fût-elle même trop courte, de ce ravissant ouvrage, resté ignoré ici jusqu'à présent. Car même défigurée et travestie par l'adaptation que donna en 1859 le Théâtre-Lyrique, l'œuvre n'avait jamais été encore jouée à Bruxelles. La « première » d'un opéra âgé de cent vingt ans n'est pas ordinaire! Et l'on comprend qu'elle piquât la curiosité. Ce qui donnait un intérêt spécial à cette résurrection, c'est le respect même dont elle a été entourée. La traduction nouvelle nous donne l'œuvre dans sa forme primitive; elle en rétablit les trois actes, qui avaient été réduits à deux; elle remet dans leur ordre lyrique et naturel les morceaux supprimés et dénaturés; elle élague ceux qui avaient été ajoutés inutilement; elle rend surtout, dans sa fidélité, et avec un peu du style de l'époque, le livret, qui avait été ridiculement alourdi, et restitue le rythme de la phrase musicale, détruit partout par un adaptateur antimusicien. Le librettiste allemand avait, comme on sait, pris son bien sans façon à ses confrères français. Rien de plus simple, de plus naïf même, que cette fable ingénue, impossible, brodée sur les turqueries de la fin du dix-huitième siècle — telles *les Trois Sultanes* de Favart — et mêlant la sentimentalité la plus romanesque au comique le plus aimable! mais comme tout cela s'accorde bien avec la musique charmante, délicieusement naïve aussi, de ce maître « adorable et puéril », comme l'a si bien caractérisé un critique! On se demande quels barbares eurent la cruauté de retrancher ou d'ajouter quelque chose à cet ensemble harmonieux, à ces chants d'une si suave et si spirituelle élégance, d'une grâce si fraîche, ornant ce texte souriant d'une broderie musicale qui est un pur délice. *L'Enlèvement au Sérail* est d'une difficulté peu commune; la chance a voulu que la Monnaie possédât les éléments voulus, chanteurs et comédiens, capables d'en assurer le succès. Mlle Verlet a chanté le rôle de Constance avec autant de style que de virtuosité; Mme Landouzy est exquise d'espièglerie et de bonne grâce dans celui de Blondine; et MM. David, Belhomme et Forgeur ont rivalisé de verve et de talent. Ç'a été un régal qui peut compter parmi les plus méritantes soirées d'art que nous aient offertes la direction de la Monnaie. — Hélas! la guigne continue cependant à poursuivre la plupart de ses entreprises. Pas une première qui n'ait subi des retards considérables. Voici la première d'*Othello* remise encore une fois! La grippe s'acharne et frappe M. Albers après avoir frappé M. Imbart. Par bonheur, Mme Caron échappe à ses coups et arrive demain.

Les concerts Ysaye ont donné dimanche une matinée dirigée par M. Vincent d'Indy et dans laquelle on a entendu la symphonie de M. Witkowsky, *l'Istar* de M. d'Indy, M. Daraux, chanteur charmant, un violoncelliste berlinois, M. Hekking, et un terrible concerto de M. Eug. d'Albert. La symphonie a intéressé, *Istar* a ébloui, Daraux a charmé, M. Hekking s'est fait applaudir et le concerto de M. d'Albert a... Non, je renonce à vous dire combien ce concerto a paru long, en cette journée de carnaval. L. S.

— On nous écrit de Vienne : *Saint-François*, l'oratorio du R. P. Hartmann von an der Lahn-Hochbrunn, vient d'être exécuté dans la grande salle du Conservatoire et sous la direction de l'auteur, avec un succès marqué. La répétition générale avait cependant offert un intérêt beaucoup plus grand que le concert même, car, parmi les deux mille personnes présentes, le clergé et les membres des différentes congrégations formaient la majorité. Le R. P. Hartmann avait naturellement invité tous les membres de son ordre et on voyait dans les baignoires une quarantaine de Franciscains dans leurs robes de bure brune. A l'orchestre on remarquait des Bénédictins, des Rédemptoristes et surtout des Prémontrés en robe blanche avec écharpe bleu de ciel. Dans les premières loges avaient pris place des prélats et chanoines; dans les secondes loges les cornettes s'étalaient très nombreuses parmi les chapeaux des dames. Le compositeur portait le costume de son ordre; il conduit avec une remarquable énergie et précision et surveille spécialement l'entrée des soli. Son œuvre est bien faite, mais sans grand intérêt au point de vue musical.

— On nous télégraphie de Berlin que Guillaume II n'a pas accepté la démission demandée par le comte Hochberg quelques jours avant la mort de M. Pierson et qu'il ne s'agit actuellement que du successeur de celui-ci. La place de M. Pierson a été offerte officieusement à M. de Possart, intendant des théâtres royaux de Munich, qui est né à Berlin; mais on ne croit pas que M. de Possart abandonne son poste de Munich. Plusieurs autres candidats se sont déjà mis en mouvement; mais il est pour le moment impossible de dire lequel d'entre eux décrochera la timbale.

— La trilogie inédite intitulée *Oreste*, de M. Félix Weingartner, vient d'être jouée avec succès au théâtre municipal de Leipzig. L'œuvre est d'une facture excellente, mais l'invention laisse à désirer : l'exécution, dirigée par l'auteur, a été admirable. Après chacune des trois pièces en un acte qui composent cette trilogie, M. Weingartner a été rappelé à plusieurs reprises.

— Un opéra-comique inédit intitulé *Herbort et Hilda*, musique de M. Waldemar de Baussnern, vient d'être joué avec succès au théâtre municipal de Mannheim.

— On vient de retrouver une affiche intéressante d'une pièce intitulée *Tannhäuser* ou *la Guerre de déclamation sur la Wartbourg*. Cette pièce en cinq actes n'était pas une parodie de l'opéra de Wagner joué pour la première fois à Dresde le 19 octobre 1845 et qui avait provoqué une parodie amusante jouée à Vienne: elle avait, au contraire, la prétention sérieuse de remplacer l'œuvre de Wagner qu'on considérait alors comme immorale et peu satisfaisante à cause de la mort d'Élisabeth. Un certain Joseph Schweitzer,

directeur d'une troupe ambulante, s'était emparé du sujet et l'avait traité en drame, mais il était mort avant la représentation. Sa veuve fit alors jouer la pièce et l'annonça pompeusement; son affiche se termine de cette façon curieuse : « Mon mari a écrit cette pièce avec le sang de son cœur et s'est pénétré de toutes les puissances de l'amour sans avoir jamais visité la montagne de Vénus (*Venusberg*); je vous prie donc de ne pas confondre la pièce de feu mon mari avec l'opéra de ce Monsieur Richard Wagner, dont les idées n'ont jamais été partagées par mon mari. Le héros Tannhäuser et l'héroïne Élisabeth se marient à la fin et ne meurent pas, ce qui vous procurera une soirée agréable et cordiale (*gemuethlich*). »

— La censure berlinoise a défendu au Lessingthéâtre de jouer *Marie de Magdala*, la pièce de M. Paul Heyse, à cause des nombreuses citations de l'Écriture sainte et de l'usage que le poète a fait de la Passion du Rédempteur dans la trame dramatique de sa pièce. Le directeur du théâtre et le poète ont interjeté appel; mais on croit que le ministre maintiendra la décision de la censure.

— Le Théâtre-Royal de Stuttgard, dont nous avons annoncé l'incendie, ne sera pas reconstruit sur son ancien emplacement, car il mettait en danger le palais royal. On a choisi un beau terrain devant la Porte royale, et la construction du nouveau théâtre y commencera incessamment. En dehors de la somme que la compagnie d'assurance a payée, on consacrera encore 650.000 francs au nouveau monument; c'est le produit d'une souscription du Roi, de l'État et de la Ville. On construira en attendant un théâtre provisoire, qui doit être inauguré le 1er septembre prochain, et qui sera ensuite amélioré et deviendra permanent sous le nom de Schiller-Théâtre.

— Au dernier concert d'abonnement de Bâle on a exécuté une nouvelle symphonie (la troisième, en *ut* majeur), de M. Hans Huber, directeur de l'École de musique de cette ville. L'œuvre, de conception et d'exécution fort originales, a obtenu un succès éclatant et a été applaudie avec enthousiasme.

— La souscription ouverte à Busseto pour le monument à élever en cette ville à la mémoire de Verdi a produit 100.000 francs, c'est-à-dire près du double de celle de Milan. Sur cette somme de 100.000 francs, 30.000 ont été offerts par la ville même.

— Une excellente initiative. Le ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie a adressé à tous les directeurs des Conservatoires et écoles de musique une circulaire par laquelle il leur recommande de produire surtout, dans les exercices, les compositions des élèves, et que ceux-ci soient instruits dans la direction de l'orchestre et des chœurs, tant en ce qui concerne leurs propres compositions que les œuvres classiques; et cela pour donner le plus grand développement à l'exercice pratique de l'art, et afin de compléter l'instruction que les élèves reçoivent à l'école.

— La culture intensive de l'oratorio continue en Italie. On annonce que M. Guglielmo Mattioli, maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure de Bergame, vient de terminer un ouvrage de ce genre sous le titre de *l'Immacolata*. Le texte latin en a été tiré de l'Écriture et des prières de l'Église par le prêtre Alberto Caviglia. Il est divisé en trois parties : *Dans la pensée de Dieu — la Femme et le serpent — le Dogme*. — D'autre part, on apprend que l'infatigable don Lorenzo Perosi avait commencé à écrire un nouvel oratorio, intitulé *Caïn*, sur un poème expressément tracé pour lui par M. Giuseppe Giacosa, lorsque l'archevêque de Venise en ayant été informé, opposa à ce projet un *veto* absolu. Pourquoi diable?...

— Le roi d'Italie a signé le décret qui met à la retraite, sur sa demande, M. Pietro Platania, directeur du Conservatoire de Naples. Son successeur, M. Giuseppe Martucci, qui lui-même a fait ses études à ce Conservatoire, et qui vient d'être appelé inopinément à Naples, d'une façon douloureuse, par la mort de son père, prendra très prochainement possession de son poste. Il y avait quinze ans que M. Martucci était directeur du Lycée musical de Bologne.

— L'Institut royal de musique de Florence vient de publier son *Annuario*, qui contient les *actes* de l'Académie dont il dépend. Des détails donnés par cet Annuaire il résulte que l'enseignement, à l'Institut, est divisé en cours préparatoires, cours principaux et cours complémentaires. On trouve aux cours préparatoires deux classes d' « éléments » (garçons et filles) et deux classes de solfège (*id.*). Les cours principaux comprennent : 1 classe de composition, 1 d'orgue, 2 de chant, 3 de piano, 3 de violon, 1 de violoncelle, 1 de contrebasse, 1 de harpe, 1 de flûte, 1 de clarinette, 1 de hautbois et basson, 1 de cor, 1 de trompette et trombone. Enfin, les cours complémentaires comprennent : 1 classe d'esthétique, 1 classe d'harmonie, 1 de contrepoint et fugue, 1 d'accompagnement de la basse chiffrée, 1 de la lecture de la partition, 1 de piano et 1 de pratique du chant. La moyenne du nombre des élèves est de 240 environ.

— Singulières coutumes religieuses en Italie, que nous fait connaître cette correspondance de Florence : — « Pour lutter contre les réjouissances profanes, c'est une vieille coutume d'une congrégation religieuse florentine d'appeler les fidèles, dans les trois dernières soirées de carnaval, au temple de San Giovannino dégli Scolopi, afin d'y assister à l'exécution d'oratorios et de drames sacrés, sans apparat scénique, naturellement, mais reproduits dans leur intégralité vocale et instrumentale. J'ai pu ainsi y entendre, il y a deux ans, le *Poliuto* de Donizetti; ainsi pourrait-on y donner le *Mosè* de Rossini; ainsi enfin y exécute-t-on, cette année, le *Nabucco* de Verdi. Il suffit que le sujet ait en soi quelque chose de biblique ou de sacré; on n'y regarde pas de si près, du moment qu'il est accompagné de musique. Je crois que même les *Lombardi alla prima crociata* finiront par obtenir leur laissez-passer. Par exemple, on ne transige pas avec le sexe des exécutants. C'est pourquoi les parties de soprano, mezzo-soprano et contralto sont confiées à des hommes ornés de moustaches, provenant ou de la chapelle Sixtine de Rome ou de Lucques (où existe un dépôt de semblables... phénomènes), ou d'autres localités privilégiées. Pour les chœurs de femmes, on a recours à des voix blanches d'enfants. Et l'auditoire est toujours très nombreux, et presque toujours satisfait. » Singulières coutumes tout de même.

— L'Opéra métropolitain de New-York vient de jouer avec beaucoup de succès *Manru*, l'opéra de M. Paderewski. Deux artistes polonais, Mme Sembrich et le ténor de Bandrowski, étaient les protagonistes. La Pologne a donc triomphé sur toute la ligne.

— La soirée de gala que l'Opéra métropolitain de New-York donnera à l'occasion du séjour dans cette ville du prince Henri de Prusse est déjà annoncée. Le programme offre des fragments de *Lohengrin*, de *Carmen*, d'*Aida*, de *Tannhäuser*, de *la Traviata* et du *Cid* de Massenet. On a composé ce programme bizarre afin que tous les artistes de marque de la troupe puissent se produire. Le prix des premières loges est fixé à 1.250 francs; un fauteuil d'orchestre coûte 150 francs. L'impresario M. Grau calcule que les frais de la soirée, en raison des honoraires des artistes, ne dépasseront pas 100.000 francs et évalue la recette à 250.000 francs.

— Un trio instrumental, composé de MM. Bohlmann, Tirindelli et Brand, a organisé à Cincinnati, dans la salle du Conservatoire, trois grands concerts, dont le premier était consacré aux compositeurs allemands, français et espagnols, le second aux italiens, russes et tchèques, le troisième aux scandinaves, anglais et américains. Le succès a été éclatant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on est tout aux dernières répétitions de l'*Africaine*, dont la reprise est fixée à mercredi prochain 26 février, tandis que dans les foyers on a commencé les études de l'*Orsola* de MM. Hillemacher, dont on ne compte donner la première que vers la fin du mois d'avril. Et voilà que l'on reparle de *la Statue* de M. Reyer, dont on s'occuperait pendant l'été pour être prêt à passer vers le mois d'octobre; on dit même, d'ores et déjà, que l'œuvre serait interprétée par MM. Affre, Delmas, Bartet, Laffitte et Mme Ackté. Et pendant ce temps, le nom de M. Reyer, pas plus d'ailleurs que celui de M. Massenet, représentants pourtant très glorieux de notre école contemporaine, continuent à ne jamais figurer sur les affiches de notre Académie *nationale* de musique! — On parle aussi, mais très timidement, de probables représentations de Mme Melba pour le printemps.

— A l'Opéra-Comique :

La reprise du *Roi d'Ys*, la belle œuvre de Lalo qu'on n'a pas entendue à Paris depuis trop longtemps, est annoncée pour vendredi prochain. Les interprètes en seront Mmes Delna et Guiraudon, MM. L. Beyle, Delvoye, Vieuille, Huberdeau et Viguié. C'est M. A. Luiguini qui conduira l'orchestre.

La prochaine matinée-conférence aura lieu le lendemain 1er mars, à 4 heures. La causerie de M. H. Chantavoine sera consacrée à Sedaine, dont les livrets ont été mis en musique par Philidor, Monsigny et Grétry. La collaboration de Philidor et Sedaine n'a pas produit d'œuvres bien brillantes. Il n'en est pas de même de celle avec Monsigny. Elle nous a valu entre autres *le Déserteur, le Roi et le Fermier, Aline, reine de Golconde, Rose et Colas*, où le musicien et le poète ont souvent rivalisé de verve piquante, de sentiment tendre et ingénu. Des airs, des duos de ces quatre partitions célèbres seront chantés au prochain « samedi de l'Opéra-Comique » par Mmes Tiphaine, Eyreams, et MM. Carbonne et Delvoye; M. Landry tiendra le piano. On sait que Sedaine doit à Grétry le plus grand succès de sa carrière : *Richard Cœur de Lion*. Il a fourni, en outre, au célèbre musicien liégeois les poèmes de *Raoul Barbe-Bleue*, de *Guillaume Tell*, d'*Aucassin et Nicolette* ou *les Mœurs du bon vieux temps*. L'Opéra-Comique devant consacrer une séance spéciale à Grétry (4e samedi), M. Carré s'est contenté d'insérer au programme de sa troisième matinée-conférence un air délicieux d'*Aucassin et Nicolette* : « Cher objet de ma pensée », qui sera chanté par Mlle Tiphaine.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche. En matinée : *Grisélidis* (40e représentation). — En soirée : *Manon*.

— On peut espérer enfin qu'après tant d'années la situation des chefs de musique de l'armée française va être définitivement et judicieusement établie. Il ne manque plus que la sanction du Sénat à la loi que la Chambre, sur l'initiative d'un de ses membres, M. Émile Morlot, a votée dans sa séance du 10 février. Sans entrer ici dans tous les détails de cette loi, il nous suffira de faire connaître qu'elle établit trois classes pour les chefs de musique, et que ces trois classes correspondent aux grades suivants dans la hiérarchie militaire : les chefs de musique de 1re classe sont assimilés aux officiers d'administration de 1re classe (capitaines); ceux de 2e classe aux officiers de 2e classe (lieutenants); ceux de 3e classe aux officiers de 3e classe (sous-lieutenants). La solde des chefs de musique sera la même que celle de ces officiers et suivra la même progression. Enfin, le cadre comprendra 95 chefs de musique de 1re classe et 100 chefs de 2e et de 3e classe. Les chefs de musique de 3e classe seront promus à la 2e classe après deux ans de grade. — Voici donc réglée la situation de nos chefs de musique, jusqu'ici si troublée,

si précaire et si injuste sous tous les rapports malgré tant et de si légitimes réclamations, la voici établie d'une façon satisfaisante au point de vue de leur dignité vis-à-vis des autres officiers, en même temps qu'équitable sous le rapport de leurs intérêts matériels. Dans ces conditions, le corps si intéressant des chefs de musique, qui nous a valu des artistes comme Sellenick, Paulus, Cressonnois, MM. Wettge, Parès et tant d'autres, ne pourra que s'améliorer encore, grâce aux avantages qui leur sont offerts. Mais il a fallu quinze ans d'efforts persévérants et sans cesse renouvelés pour en arriver là !

— M. Massenet a quitté Monte-Carlo dès le lendemain de la sensationnelle première du *Jongleur de Notre-Dame*, se rendant directement à Lyon où, avant d'aller à Bruxelles, il s'est arrêté quelques jours pour faire travailler les interprètes de sa *Grésilidis*, dont la première représentation doit avoir lieu incessamment.

— A l'issue de la brillante représentation du *Jongleur de Notre-Dame* à Monte-Carlo, le sonnet suivant a été adressé à M. Massenet par le bon poète Arthur Bernède :

O vous, le grand charmeur de nos âmes moroses,
Dont les rythmes divins sont les chaînes de fleurs
Qui nous font prisonniers de rêves enjôleurs,
Aujourd'hui vous chantez au doux pays des roses.

Et votre cœur allant vers de très simples choses,
Miracles de jadis, époque des jongleurs,
A lu dans un missel dont les vieilles couleurs
Gardent malgré les ans des tons d'apothéose...

Alors, en évoquant ces pages dont la foi
Tour à tour a des cris d'espérance et d'émoi,
Vous nous avez ravis de ferveur idéale,

Si bien que dans l'extase il nous a semblé voir
Le soleil du Midi, par un superbe soir,
Frôler les vitraux clairs de quelque cathédrale.

— Nous avons dit déjà à quelle époque auraient lieu les représentations du « Festival Lyrique » au Château-d'Eau et comment en sont répartis les abonnements; ajoutons aujourd'hui que le prix des places, par représentation, est ainsi arrêté : loge de balcon de six places, la place 25 francs; avant-scène de balcon de six places, la place 25 francs; avant-scène du rez-de-chaussée de six places, la place 20 francs; le fauteuil d'orchestre, 25 francs ; le fauteuil de balcon, 25 francs.

— Il est plus que probable que nous aurons cet été, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, une courte saison lyrique. Des pourparlers sont, en effet, engagés entre les locataires actuels de la belle salle du boulevard Saint-Martin et M. Pezzani pour une sous-location qui commencerait le 1er juin pour prendre fin le 15 septembre.

— M. Victor Charpentier, le frère du triomphant auteur de *Louise*, dont nous avions récemment dit le projet de grandes séances symphoniques populaires, est en train de voir se réaliser le projet caressé depuis si longtemps. Le jeune artiste vient, en effet, par location et pour dix concerts, de s'assurer la salle Huber de Romans, située rue Saint-Didier. Le premier concert doit avoir lieu le dimanche 23 mars prochain, avec le concours de M. Paul Vidal, qui en conduira toute une partie, et les autres suivront par intervalle régulier de huit jours jusqu'en juin. Si, comme on a tout lieu de l'espérer, et comme il le faut souhaiter, l'entreprise de M. Victor Charpentier réussit, il est entendu, d'ores et déjà, que la salle Huber de Romans sera réservée pour la prochaine saison à la « Société des Grands Concerts populaires ».

— La première leçon du cours de notre collaborateur Arthur Pougin à la Sorbonne était entièrement consacrée à Herold, dont il a fait ressortir le rôle important dans l'évolution de l'opéra-comique. Il a montré qu'Herold, commençant sa carrière alors que Boieldieu terminait la sienne, créait, à la suite de *la Dame blanche*, la forme vraiment moderne de l'opéra-comique, avec *le Muletier*, avec *Marie*, surtout avec ses deux incomparables chefs-d'œuvre, *Zampa* et *le Pré aux Clercs*, toujours vivants et frémissants après trois quarts de siècle. Il a prouvé, avec exemples à l'appui, qu'Herold avait donné à la pensée musicale appliquée au théâtre une souplesse, une variété et une indépendance inconnues avant lui. Il l'a prouvé en faisant entendre, avec l'excellent concours de M. et Mme Morlet, à qui les applaudissements n'ont pas manqué, plusieurs morceaux de *Marie*, de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*. Un des points les plus curieux de la séance a été l'audition d'un air charmant de *la Duchesse de la Vallière*, la cantate d'Herold qui lui valut le prix de Rome en 1812 et qui, depuis lors, n'avait jamais été chantée en public.

— M. Colonne est parti pour Barcelone, où, ignorant les troubles actuels, il comptait diriger une série de concerts de musique française. En son absence, le concert d'aujourd'hui dimanche sera conduit par M. Félix Mottl.

— Nous recevons de Milan le premier numéro d'une petite revue intéressante qui, sous le titre de *Musica e Musicisti*, paraitra tous les deux mois. Ce premier numéro, gentiment illustré, contient les éphémérides, jour par jour, des deux mois précédents, des biographies d'artistes avec portraits, des anecdotes, des variétés, etc. C'est un recueil à la fois documentaire et attrayant. — Annonçons en même temps que *le Cronache musicali*, l'excellent journal de Rome, augmente à la fois son format, sa spécialité et son titre, et s'intitule désormais *le Cronache musicali e drammatiche*, joignant à tout ce qui concerne la musique tout ce qui se rapporte au théâtre dans tous les genres.

— De Caen : La Société des Beaux-Arts vient de donner, dans la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, deux très remarquables concerts sous l'artistique direction de M. Gabriel Dupont, le jeune lauréat du concours de Rome de l'année dernière, qui a remporté un double succès de chef d'orchestre et de compositeur avec, surtout, la première audition d'un joli poème symphonique de sa composition, *Jour d'été*. La marche et la romance de *Conte d'avril* de Widor, excellemment exécutée, Mlle Juliette Toutain dans *les Myrtilles* de Théodore Dubois et *Chanson des Feuilles* de Florent Smith, M. Vianova dans l'air du *Cid* de Massenet, composaient les numéros sensationnels des intéressants programmes.

— De Lille. — Il s'est fondé récemment ici, sur l'initiative et sous la direction d'un amateur instruit et fortuné, M. Maurice Maquet, une société artistique qui a pris le nom de Société de musique de Lille et qui veut réveiller l'amour de la musique dans la vieille cité flamande, qui a donné le jour à Semet et à Lalo. Très dévoué à l'art, M. Maquet, qui possède les qualités d'un excellent chef d'orchestre, qui sait faire travailler et qui n'épargne pas les répétitions, même partielles, a obtenu des résultats remarquables dans l'interprétation des œuvres exécutées dans les premiers concerts de la Société, notamment en ce qui concerne *le Déluge* de Saint-Saëns. Ces concerts, dont le retentissement a été grand, ont obtenu un succès complet, et tout fait espérer que Lille, suivant l'exemple d'Angers et de Nancy, va devenir, grâce à la nouvelle Société et à son chef, un centre musical d'une réelle importance.

— De Chalon : Le concert de gala organisé par M. Suiste, prix de piano du Conservatoire de Paris, a complètement réussi et a valu de nombreux bravos à l'organisateur ainsi qu'à Mme Bernolin et à M. Besson dans le duo d'*Hamlet*, et à MM. Agnellet et Duplessis.

— De Roubaix : A l'Hippodrome, très belle exécution du *Paradis perdu* de Théodore Dubois. Le succès en revient pour une grande part à M. Albert Duhamel, un chef excellent.

— Soirées et Concerts. — Une charmante cantatrice, doublée d'une excellente musicienne, et que le public de nos grands concerts a souvent et justement applaudie, Mlle Lormont, vient, après Mlle Bartet de la Comédie-Française, de très courageusement affronter le tapis vert des conférenciers. En termes joliment éloquents, Mlle Lormont a parlé de Schubert et son succès n'a pas été moindre lorsqu'elle a interprété plusieurs pages du douloureux compositeur. MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes lui prêtaient leur concours. Une carrière libérale de plus ouverte aux femmes; le malheur est qu'elle est loin d'être à la portée de beaucoup. — A Toulon, audition des plus intéressantes des élèves de MM. Gustave et Joseph Baume dont l'enseignement est toujours si judicieusement recherché. Parmi les nombreux élèves il faut signaler Mlles M. G. (2e *Valse*, Lutz), A.-M. A. (*Canzonetta*, Roger), L. S. (*Gavotte de Rameau*, Diémer), C. A. (*Marche des fiancés*, *Au bois*, A. de Castillon), A. S. (*Chœur et Danse des lutins*, Dubois), J. B. (*Causerie sous bois*, Pugno), L. I. (*Novelette*, Marmontel) et S. A. (*Soir d'hiver*, Pugno). — A la matinée donnée par Mme M. Vieuxtemps, succès très mérité pour Mlle G. Tamisier dans le fabliau de *Manon*, de Massenet, et aussi dans le trio du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, chanté avec Mme Salmon et M. Berton, pour Mlle Méziane dans le duo de *Grisélidis* de Massenet, chanté également avec M. Berton, pour Mme J. Salmon dans l'air de *Lakmé*, de Delibes, et pour Mlle Périnal dans *Prunelle en fleurs*, de Fischhof. — Salle Erard, très intéressant récital de piano donné par Mme Marie Panthès qui se fait applaudir par une salle enthousiaste dans toute la suite des *Poèmes Virgiliens*, de Théodore Dubois, dans *la Flûte et le Luth*, de Périlhou et dans une *Étude de concert*, d'Antonin Marmontel.

NÉCROLOGIE

Le compositeur et pianiste Alfred Gilbert est mort à l'âge de 74 ans. Il a été pendant longtemps directeur de la Société philharmonique de Londres, s'est distingué comme organiste et chef d'orchestre et a publié un assez grand nombre de compositions, entre autres des cantates, un quintette pour piano et quatuor à cordes, des morceaux de piano et des mélodies.

— A Berlin est mort, à l'âge de 51 ans, M. Pierson, directeur de l'Intendance générale des théâtres royaux. Il a succombé à une maladie de cœur qui le minait depuis quelques années déjà. M. Pierson s'occupait activement, au moment où la mort l'a si prématurément emporté, de la mise en scène de la *Louise* de M. Gustave Charpentier, dont la première est annoncée à Berlin pour le mois prochain.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3701. — 68me ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Mars 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PETITES VISITES

n° 3 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Pièce dans le style ancien*, d'ERNEST REYER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Éclaircie*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Noël provençal*, n° 13 des *Noëls français* recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT.

LE CENTENAIRE DE VICTOR HUGO

Ce sont de bonnes, de saines et réconfortantes journées que celles qui viennent d'être consacrées à la gloire centenaire de notre poète national, — fêtes du peuple et de la patrie comme il n'en fut jamais célébré de plus digne, — fêtes du génie et de l'art, par la glorification d'un ensemble d'œuvres qui, tout en étant le produit d'une inspiration individuelle, est devenu notre patrimoine commun à tous, et reste, sans contredit, ce que nous avons de meilleur.

La révision générale, à laquelle ce centenaire a donné lieu, d'une production si vaste et si diverse, nous a montré que, bien décidément, le dix-neuvième siècle français devra porter dans l'aveuir le nom de siècle de Victor Hugo. Le poète en domine tout l'esprit. Tout d'abord il incarne l'idée de la réforme littéraire qui, s'étendant à toutes les branches de l'activité artistique, et jouant, dans le domaine de la pensée, le même rôle qu'antérieurement la Révolution avait tenu dans la vie nationale, aboutit à une transformation radicale et définitive. Sans doute tous ne voulurent pas suivre d'abord cette impulsion; puis plus tard, au déclin du siècle, de nouvelles générations vinrent, qui pensèrent conquérir un domaine nouveau : mais, ceux-ci mêmes, c'est de la voie qu'il avait frayée qu'ils sont partis, et malgré quelques divergences, on peut dire que la direction générale est restée celle qu'il avait indiquée et, le premier, suivie.

Peut-il être demandé une preuve plus éclatante de la vitalité de son génie que celle que nous offrit la semaine qui vient de s'écouler? Pour célébrer dignement les cent ans de Victor Hugo, l'on a repris dans son œuvre le drame qu'il composa exactement au milieu de sa vie, et par lequel il a voulu clore sa carrière scénique. Ce drame, à son origine, était resté incompris, méconnu : depuis l'insuccès qui marqua sa première apparition, aucun théâtre n'avait osé en donner la représentation. On nous a, au bout de soixante ans, rendu *les Burgraves*, et l'admirable poème dramatique, dont on aurait pu craindre de retrouver les traits un peu fanés après tant de transformations du goût et de caprices du public, est apparu débordant de vie, éclatant de beauté : il restera, on peut l'affirmer sans crainte, comme le plus grandiose, le plus prestigieux chef-d'œuvre du théâtre de Victor Hugo.

Ce n'est point ici le lieu de considérer l'œuvre littéraire du poète, non plus que d'entrer dans sa vie publique ou privée : assez d'autres viennent de s'acquitter de ce soin. Mais c'est le moment de chercher à rattacher à sa personnalité certains ordres d'idées avec lesquelles elle fut plus ou moins directement mêlée. A cet égard, il nous appartient de considérer quels rapports Victor Hugo eut avec notre art, quelle influence il lui fut donné d'exercer sur le mouvement musical de son siècle, ou, plus simplement, quelles furent ses idées sur la musique et les musiciens.

Les rapports d'Hugo avec la musique? Le bruit public nous dira qu'ils furent nuls! Les poètes passent assez fréquemment pour les ennemis naturels des musiciens : cela d'ailleurs se comprend assez. Le poète n'est-il pas son propre musicien? Ses vers ne sont-ils pas une musique, et qui se suffit amplement? Je l'observais l'autre soir encore, en écoutant les voix aux timbres divers des deux Mounet, de Mme Segond-Weber et de Mme Bartet cadencer les périodes des *Burgraves*, les unes expressives et pénétrantes comme un andante de Beethoven ou de Mozart, d'autres vibrantes et tumultueuses comme un développement symphonique de Berlioz, et je me demandais quelle autre musique aurait pu s'ajouter à celle-ci, si complète, sans en détruire l'harmonie, sans lui retirer, en quelque sorte, tout ce qui est son âme intérieure?

L'on conçoit donc très bien que les musiciens du vers aient en leur âme quelque rancœur à l'égard des musiciens des notes, qui souvent, par des additions intempestives, ont terni la fraîcheur ou l'éclat de leurs poèmes.

Ce sentiment alla-t-il, chez Hugo, jusqu'à la haine de la musique? On l'a dit, mais cela n'est pas. Un de nos maîtres, qui fut des familiers de ses dernières années, M. Saint-Saëns, a protesté maintes fois contre cette légende, et j'ai gardé le souvenir d'un article qu'il écrivit au lendemain de la mort du poète, et dans lequel il déclarait que, si Victor Hugo a passé pour n'aimer point la musique, c'est qu'il détestait celle qui était à la mode en sa jeunesse (il avait certes bien raison!), mais qu'il savait sentir et comprendre aussi bien que personne les purs chefs-d'œuvre de l'art musical.

Un autre parmi les habitués du salon du maître en ses dernières années, — un poète aussi et un écrivain qui, cette semaine encore, lui a témoigné hautement de son dévouement, M. Émile Blémont, a recueilli de sa bouche même des paroles bien significatives, qu'il a consignées naguère dans son *Livre d'or de Victor Hugo* :

« La musique, disait-il, est l'art du vague ; par cela même elle répond à certaines postulations de notre nature. Elle satisfait le sentiment de l'infini, de l'ineffable. Elle excelle à exprimer ce qui échappe à la pensée et à la parole. Elle commence où la raison finit. Il lui faut le lointain, la pénombre, le clair de lune, quelque chose de flottant et de voilé. Elle émeut obscurément. On dirait une déesse aveugle. N'y a-t-il pas des gens qui crèvent les yeux aux oiseaux chanteurs pour les faire chanter mieux? Et pourtant, cette reine de féerie, sœur de Titania, est une fille de l'amour, la plus légère peut-être et la plus naturelle. L'oiseau chante pour charmer son amante, sa couveuse. Le chant est plus instinctif, plus spontané, plus subtil que la parole. Seul, on ne parle pas; on chante. » (1).

On pourrait souhaiter une définition plus complète et un peu moins restrictive; du moins celle-ci, en ses termes, est conforme à la nature et à l'essence de l'art, et exprime des impressions réellement senties.

Faut-il rappeler la poésie des *Rayons et des Ombres* : « Que la musique date du seizième siècle » ? Ce n'est certes pas un des meilleurs morceaux de Victor Hugo, et la rhétorique y tient une plus large place qu'il ne conviendrait. Pourtant des vers comme ceux-ci ne prouvent-ils pas que le poète savait ressentir vivement le charme pénétrant de la musique :

Qui de nous n'a cherché le calme dans un chant?
Qui n'a, comme une sœur qui guérit en touchant,
Laissé la mélodie entrer dans sa pensée.....
Qui de nous, quand sur lui quelque douleur s'écoule,
Ne s'est glissé, vibrant au souffle de la foule,
Dans le théâtre empli de confuses rumeurs ?
Comme un soupir parfois se perd dans des clameurs,
Qui n'a jeté son âme, à ces âmes mêlée,
Dans l'orchestre où frissonne une musique ailée ?...

Dans la suite du développement, il cite quatre noms seulement de musiciens, mais ils ne sont pas trop mal choisis : ce sont Palestrina, Gluck, Mozart, Beethoven.

Beethoven : voilà celui qui, aux yeux de Victor Hugo, incarne le plus profondément l'idée du génie musical. Là encore, nul ne le contredira. Dans son étude sur *William Shakespeare*, veut-il caractériser le génie des nations : il citera, pour la Grèce, Homère ; pour l'Italie, Dante ; pour l'Angleterre, Shakespeare, — et pour l'Allemagne, Beethoven. Le musicien lui a paru plus digne que Gœthe ou que Schiller de représenter l'esprit de sa patrie.

Bien plus : il a pris soin de noter un chant de Beethoven dans celui de ses livres dont la pensée fut la plus inexorable : *Les Châtiments*. Un jour, pendant l'exil, il lui était venu l'idée de composer des strophes musicales sur la patrie lointaine ; dans son rêve d'humanité et de fraternité universelle, il exprima l'idée que cette patrie, la France, devait être celle de tous les peuples :

Ainsi que nous voyons
En mai les alcyons,
Voguez, ô nations,
Dans ses rayons !...
Son aile immense
Couvre avec fierté
L'Humanité.
Son nom est France
Ou Liberté !

Or, à la fin du volume, on lit une note, que voici :

« PATRIA : *Musique de Beethoven.* — Ce chant en l'honneur de la France a deux auteurs : l'un français, pour les paroles ; l'autre allemand, pour la musique : symbole de cette sainte fraternité de la France et de l'Allemagne que les rois ne parviendront pas à détruire (Hélas !...). Voici l'admirable musique de Beethoven. »

En effet, on lit au-dessous de ces mots une notation qui nous montre que le poète avait conformé scrupuleusement le rythme de ses vers (aux fautes d'accent près) aux formes d'une mélodie d'ailleurs assez peu vocale. Quant à cette mélodie même, il est vrai que le poète s'est fait illusion sur son origine : elle est totalement étrangère aux éditions les plus complètes du maître symphoniste. M. Saint-Saëns, qui, pas plus que qui que ce soit, ne l'y a jamais trouvée, en a dit : « C'est une mélodie populaire que Victor Hugo croyait être de Beethoven. » Cela même ne nous renseigne pas beaucoup, et nous continuons d'ignorer la provenance de cette prétendue mélodie populaire, que, pour ma part, j'ignore aussi complètement comme telle que comme *lied* de Beethoven, et qui ne me paraît avoir la forme ni le caractère d'aucun chant populaire de quelque pays de moi connu. Qui sait si ce chant, qui renferme, à côté de certaines maladresses de forme, des parties d'un style grave et soutenu vraiment dignes de l'inspiration des vers, ne doit pas quelque chose à Victor Hugo lui-même ? L'hypothèse, sans doute, est hardie : considérer Victor Hugo comme compositeur de musique, c'est le renversement de toutes les idées reçues ! Nous n'oserions pas, en effet, aller jusqu'à attribuer au poète la composition d'une musique qu'il aurait eu ensuite la fatuité de vouloir faire passer pour du Beethoven. Mais ne serions-nous pas autorisés à croire que le chant de *Patria* serait quelque thème entendu autrefois, — peut-être de Beethoven en effet, et qui, transformé dans le cerveau du poète, aurait pris une physionomie si nouvelle qu'il nous serait impossible aujourd'hui de rien retrouver de l'original ? Ce serait donc sinon une composition de toutes pièces, du moins une « variation sur un thème de Beethoven ». Beaucoup en ont fait, — notamment M. Saint-Saëns déjà plusieurs fois nommé ; mais on ne savait pas encore que rien de semblable fût jamais sorti du génie de Victor Hugo !

Au reste, ce chant plus ou moins beethovenien ne serait pas une composition absolument isolée dans l'œuvre du poète. Voici une anecdote, tirée d'un livre qui a toute la valeur de mémoires personnels : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, qui va nous le montrer lui-même donnant à un professionnel des conseils de composition musicale, lui suggérant, à proprement parler, l'inspiration congruente à ses vers. Il y a, au troisième acte de *Lucrèce Borgia*, une chanson à boire. Laissons, à son sujet, le livre raconter ce qui nous intéresse :

« MM. Meyerbeer et Berlioz s'étaient amicalement proposés pour faire la musique de la chanson chantée au souper de la princesse Negroni.

— Ah bien, oui ! dit M. Harel. Des grands musiciens qui vont nous faire de la musique qu'on écoutera, et qui distraira du drame ! Je veux un air qui soit à plat ventre sous les paroles (1). Laissez faire Piccini.

« M. Piccini était le chef d'orchestre du théâtre (2). Il trouva pour les couplets une mélodie excellente, mais ne trouva pour le refrain rien qui le satisfît. Il dit son embarras à l'auteur :

— Rien n'est plus simple pourtant, répondit M. Victor Hugo. Vous n'avez qu'à suivre les paroles. Tenez.

« Et il se mit à dire les vers en les accentuant d'une sorte de chant informe. N'ayant jamais pu chanter de sa vie une note juste, il frappait sur la table du souffleur.

— J'y suis, dit le chef d'orchestre, qui démêla un air dans les coups de poing et qui les nota sur-le-champ. »

(1) *Le Livre d'or de Victor Hugo*, 1883, p. 290. M. Émile Blémont, qui, au lendemain de la fête des quatre-vingts ans de Victor-Hugo, a rédigé cet ouvrage, lequel n'est pas le moins beau monument élevé à sa gloire, a été membre et trésorier du comité pour l'érection de la statue inaugurée le jour du centenaire sur la place Victor-Hugo ; il a en outre composé, pour les représentations données à l'Odéon à la même occasioo, un vibrant à-propos : *les Litanies de Victor Hugo*.

(1) L'on a attribué souvent ce mot à Victor Hugo lui-même. L'on voit par cette citation qu'il entend n'en prendre aucunement la responsabilité, puisqu'au contraire il le fait prononcer par un directeur de théâtre avec lequel, ses récits le révèlent à tout instant, il ne cessait pas d'être en désaccord sur toute chose.

(2) Alexandre Piccini, fils naturel du fils aîné de Nicolas Piccini, fut pendant de longues années chef d'orchestre de divers théâtres du boulevard, desquels il a alimenté le répertoire en composant des flonflons nombreux. C'est lui que désigne cette mention qu'on rencontre souvent sur les couplets de vaudevilles ou de drames de son temps : « Air nouveau de M. Piccini. »

Cette musique à coups de poing contenait pourtant le rythme et l'accent, c'est-à-dire toute la mélodie, et l'on peut dire que l'air à boire de *Lucrèce Borgia* est bien vraiment l'œuvre musicale de Victor Hugo. L'on connaissait déjà le poète comme dessinateur, et l'on sait que ses croquis, en leurs formes très sommaires, sont parfois d'une impression extrêmement vive et forte : voilà un nouveau talent qui vient s'y ajouter, et qui complète l'artiste.

Loin d'être l'ennemi de la musique, il rêvait au contraire de lui faire dans le drame une place digne d'elle, et de l'unir intimement à la poésie. Le grand coup de théâtre qui remplit de terreur les spectateurs de *Lucrèce Borgia* est obtenu essentiellement par des effets musicaux. C'est lui-même qui avait voulu que l'orchestre, qu'il était d'usage en ce temps de réserver aux vaudevilles et aux mélodrames, mais qu'on supprimait pour les pièces sérieuses, fût rétabli : au dernier acte, dit le *témoin de sa vie*, « lorsqu'à travers les éclats de rire et le joyeux refrain on entendit tout à coup le chant funèbre des moines, le frisson fut universel. Pour que la psalmodie eût toute sa réalité, on avait pris, au lieu de figurants, de vrais chantres de paroisse. » Cela, c'était le réalisme musical poussé à son extrême limite !...

Quelques années plus tard, ayant eu à s'occuper de l'organisation d'un nouveau théâtre, celui de la Renaissance (Ventadour), pour lequel il écrivit *Ruy Blas*, il demanda « le droit à la musique. Il se souvenait de l'effet produit dans *Lucrèce Borgia* par le choc de la chanson à boire et du psaume ; il rêvait de mêler plus amplement encore le chant à la parole ; il voulait que l'art tout entier fût possible, depuis les symphonies de *la Tempête* jusqu'aux chœurs de *Prométhée* ». Voilà, certes, une révélation des plus intéressantes, et qui montre combien Hugo eut la vision claire et juste d'une forme théâtrale excellente et aujourd'hui en pleine faveur. La première application définitive qui en ait été réalisée en France est de plus de trente ans postérieure à l'idée émise par lui : c'est *l'Arlésienne*. Mais, à son époque, cette idée ne fut pas comprise : on mit bien un orchestre au théâtre Ventadour, mais ce fut pour accompagner des opéras-comiques. *L'Eau merveilleuse* eut la prétention de rivaliser avec *Ruy Blas* : les deux genres se firent mutuellement tort, et le théâtre fut fermé. C'est à ce même théâtre que le jeune Richard Wagner, arrivé depuis peu à Paris, allait donner sa première œuvre, quand la faillite en empêcha la représentation : n'eût-il pas été curieux que celui qui allait remplir la dernière partie du siècle du bruit de sa renommée en eût dû la révélation première au patronage, plus ou moins direct, de Victor Hugo?

Si les incursions de notre poète dans le domaine de la production musicale furent plutôt rares, faut-il rappeler combien souvent ses vers ont servi de texte et de canevas aux musiciens? L'on peut assurer, je le crois bien, qu'il n'en est pas un seul, depuis qu'il a commencé d'être célèbre, qui ne lui ait emprunté les paroles de quelque romance ou mélodie, ou parfois d'œuvres de plus vaste envergure. Je ne parle pas d'autres emprunts forcés que lui firent entre autres deux maîtres italiens célèbres, profitant sans vergogne des lacunes que présentaient les lois sur la propriété artistique pour lui prendre ses drames, ni plus ni moins, et en faire des opéras, sans qu'il lui fût permis ni de protester, ni d'avoir aucun droit sur ces transformations de ses œuvres, pas plus au point de vue de la collaboration artistique que du bénéfice matériel. Et si on put l'entendre s'exprimer avec amertume à l'égard, soit d'*Ernani* et de *Rigoletto*, de Verdi, soit de *Lucrezia Borgia* de Donizetti, cela ne veut pas dire qu'il était ennemi de la musique, mais simplement qu'il goûtait peu les procédés de certains musiciens, et qu'il était médiocrement satisfait de se voir détroussé par eux comme sur le grand chemin.

Une fois seulement il consentit à collaborer à une œuvre musicale ; mais ce fut l'amitié seule, et nulle autre considération, qui l'y décida. Reportons-nous encore au *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie ;* nous y lisons ceci :

« Le succès exceptionnel de *Notre-Dame de Paris* avait attiré à M. Victor Hugo de nombreuses demandes de musiciens, entre autres d'un musicien illustre, M. Meyerbeer, qui auraient voulu qu'il leur fît de son roman un opéra. Il s'y était toujours refusé. Mais M. Bertin lui demanda cela pour sa fille, et il fit par amitié ce qu'il n'aurait pas fait par intérêt. »

Il est évident, en effet, que l'auteur du roman ne pouvait se faire aucune illusion sur les chances de succès d'une telle collaboration. Mlle Louise Bertin avait un talent d'amateur, que l'on pouvait peut-être qualifier « distingué », mais qui n'était rien de plus. Berlioz, qui était aussi de l'intimité des Bertin, et fut chargé de diriger les répétitions de *la Esmeralda* quand l'Opéra monta l'œuvre, l'a caractérisé par ces mots : « Mlle Bertin est l'une des têtes de femmes les plus fortes de notre temps. Son talent musical, selon moi, est plutôt un talent de raisonnement que de sentiment, mais il est réel cependant ». C'est fort bien ; mais un talent qui est plutôt de raisonnement que de sentiment doit absolument avoir pour base la science musicale, et celle-ci faisait complètement défaut à Mlle Bertin. Fétis lui a consacré une notice biographique dans laquelle il nous donne ces curieux détails : « La peinture fixa d'abord son attention, mais elle ne voulut commencer à l'apprendre qu'en faisant un tableau... Elle brûlait du désir d'écrire un opéra ; mais il n'entrait pas dans sa tournure d'esprit de commencer par apprendre l'harmonie ni le contrepoint ; il fallait lui enseigner à écrire des airs, des morceaux d'ensemble et des ouvertures comme on lui avait montré à faire des tableaux. » Avec de pareilles dispositions, s'attaquer à un sujet comme *Notre-Dame de Paris* témoignait d'une assez belle prétention, tandis que l'acquiescement de Victor Hugo était la preuve d'un détachement sans bornes et du plus grand sacrifice qui pût être fait à l'amitié !

Il nous est resté un document qui est un témoin précieux de cette collaboration du poète à un opéra : c'est la série des *Lettres de Victor Hugo aux Bertin*, qui va depuis 1827 jusqu'à 1877 : lettres exquises, de la simplicité la plus parfaite, où l'âme affectueuse de l'homme se revèle dans toute sa sincérité. Celles qui vont de 1832 à 1836 sont pleines de détails sur la composition de *la Esmeralda*. Quel collaborateur idéal que ce génie si fier ! On le voit là tout aux ordres du compositeur, recommençant patiemment les passages qui ne lui ont pas convenu, lui présentant des variantes à n'en plus finir, se conformant minutieusement à ses instructions, notamment à celle de lui fournir des vers plats : « Vous voyez, Mademoiselle, lui écrit-il en février 1834, que vous avez le choix entre de bien mauvais vers, mais vous les voulez ainsi. C'est votre faute. » Et les paroles contenues dans la lettre justifient amplement cette appréciation ! Un autre jour (14 décembre 1834), il dit : « Pauvre poésie, riche musique, il paraît que cela va toujours bien ensemble depuis Quinault et Gluck jusqu'à vous et moi. » (Passons sur l'anachronisme qui lui fait croire que Quinault a écrit pour Gluck le poème d'*Armide !*). Dans une autre lettre (26 janvier 1835), il annonce un envoi qu'il qualifie du joli mot de « scribouillage ». — Il y a bien des vers inédits dans cette partie de la correspondance ; mais il n'est que trop vrai qu'il n'en est pas un seul qui mérite d'être tiré de l'oubli !

Çà et là sont notées de charmantes impressions de musique, dues aux souvenirs des soirées qu'Hugo passait en famille à la campagne, chez les Bertin, et où Mlle Louise jouait et chantait les œuvres des maîtres, — les siennes comprises. « Jugez (30 octobre 1832) si je regrette les Roches, et les douces journées, et les douces soirées, et les châteaux de cartes, et *Jamais dans ces beaux lieux*, et *Phébus l'heure t'appelle* (1). »

Et plus tard (22 mai 1835), cette phrase étonnante :

« A propos de musique, Didine et Liszt me donnent des leçons de piano. Je commence à exécuter avec un seul doigt d'une manière satisfaisante *Jamais dans ces beaux lieux*. Je ne comprends pas comment Poupée ne vous raconte pas ce grand événement dans sa lettre. » Poupée et Didine, c'est une seule et même personne, la fille de Victor Hugo, — celle qui, quelques années plus tard, mariée à Auguste Vacquerie, devait trouver dans une

(1) Ce vers désigne un air de *la Esmeralda*. Quant au précédent, nos lecteurs ont reconnu en lui, sans aucun doute, le commencement du mélodieux chœur des jardins enchantés d'*Armide*.

partie de plaisir une mort si cruelle; — pour l'heure, le degré de ses talents musicaux peut être apprécié par la comparaison avec ses connaissances orthographiques, qui lui faisaient écrire qu'elle était *henrhumée*. Pour Franz Liszt, ce nom seul dispense... N'est-ce pas un tableau ravissant que celui qui nous montre ainsi le poète de *la Légende des siècles*, gravement assis au piano, entre le virtuose flamboyant et chevelu, à qui ses admiratrices offraient des sabres, et la fillette blonde, et, sous l'œil de ces deux maîtres, s'essayant avec succès à jouer son air favori, qui n'était pas non plus des plus mal choisis, car c'était une des plus séduisantes inspirations de Gluck!

Voici, au sujet d'*Esmeralda*, une dernière anecdote qui nous ramènera dans le courant de la vie artistique parisienne au lendemain de 1830:

« La musique terminée, il y eut une audition préparatoire. La soirée fut précédée d'un dîner, dont étaient MM. Victor Hugo, Eugène Delacroix, Rossini, Berlioz, Antony Deschamps, etc. On remarqua que, pendant tout le dîner, M. Rossini appela M. Delacroix Delaroche. MM. de Bourqueney, Lesourd, Alfred de Wailly, Antony Deschamps et une nièce de M. Bertin chantèrent des morceaux de l'opéra, qui furent grandement loués. — M. Rossini avait une voix charmante et chantait volontiers; on le pria de se faire entendre; il résista. M. et Mme Bertin le pressèrent; de jolies femmes se mirent presque à ses pieds; il répondit qu'il était enroué et absolument incapable de tirer une note de son gosier, sortit presque aussitôt et, à peine dans l'antichambre, se mit à entonner un air de ses opéras d'une voix claire et retentissante. »

Ces petits coups de patte lancés à Rossini par le « témoin de la vie » de Victor Hugo me semblent être assez significatifs. Ce sont là de simples détails, mais desquels il peut être tiré plus d'une conséquence : et d'abord, que Rossini n'était pas d'une tenue irréprochable en société, qu'il s'y montrait même assez mal élevé; mais surtout, il semble résulter de l'anecdote qu'il n'y avait aucune sympathie entre lui et le milieu d'art et de littérature dans lequel il s'était trouvé égaré pour un soir. Rossini était alors le lion de la musique, — Hugo, celui de la poésie. Ils auraient pu s'accorder, ayant chacun son domaine distinct; mais cet accord était vraiment impossible, car ils représentaient chacun une tendance opposée. Le poète marchait vers l'avenir : le musicien s'appuyait exclusivement sur le passé. L'on a cherché beaucoup pour quelles raisons Rossini s'est tu après avoir, à trente-cinq ans, produit son dernier chef-d'œuvre (ce n'est certes pas Victor Hugo qui eût agi ainsi, même si le succès des *Burgraves* avait égalé celui de *Guillaume Tell*). Je crois que ces raisons ne sont pas d'une très grande élévation, qu'elles ressemblent beaucoup à celles qui décident un commerçant ayant fait sa fortune à fermer boutique et s'en aller vivre de ses rentes. Mais il se pourrait bien aussi que les différences si tranchées entre la tendance de son génie et celle de l'esprit romantique eussent contribué grandement à le décider à se retirer spontanément de la lutte : y fût-il resté, il risquait de faire entendre une voix isolée et impuissante au milieu d'un concert si nouveau. Je me trompais en disant tout à l'heure qu'il n'était pas un musicien du dix-neuvième siècle qui n'eût mis en musique des vers de Victor Hugo : Rossini fut ce musicien. Pour Hugo, nous l'avons vu prendre pour motif familier un air de Gluck, et ouï parler avec enthousiasme et vénération de Beethoven et de Palestrina; je pense que la réputation qu'on lui fit de n'aimer pas la musique venait de ce que, presque seul en son temps, il n'aimait pas celle de Rossini. Il me revient à la mémoire quelques bribes de vers de Théodore de Banville, qu'il n'est pas interdit de citer, fût-ce dans un article consacré au « poète souverain »; c'est d'ailleurs lui-même qui a fourni le sujet de la pièce : Banville, parlant des réceptions qu'il donnait dans les derniers temps de sa vie, le loue de ce que la musique en était sévèrement écartée : « On ne joue pas de piano chez Hugo, mais on cause », dit-il (approximativement...); et, énumérant tout ce qu'on n'est point exposé à y entendre, il en arrive à ce vers :

Vous non plus, *Donna del lago!*

Certes, la rime, imposée tout le long de la pièce par le nom d'Hugo, est magistrale, et n'a été fournie par aucun dictionnaire : mais la raison y est aussi. L'on n'avait pas à craindre, en effet, d'entendre chanter chez le poète les airs de *la Donna del lago*, car ce titre (il n'est pas inutile de le rappeler aux lecteurs du vingtième siècle) est celui d'un opéra de Rossini.

Le nom de Meyerbeer s'est présenté deux fois au cours des citations précédentes : nous avons vu l'auteur de *Robert le Diable*, obséquieux à son ordinaire, faire ses offres de service au poète pour mettre en musique les chansons de ses drames, et solliciter sa collaboration pour *Notre-Dame de Paris*. De cela rien n'est pour nous surprendre: Meyerbeer flairait une bonne affaire; c'en eût été une en effet, car ce n'est pas lui qui eût laissé tomber *la Esmeralda*. Il n'apparaît pas que les relations du poète et du musicien se soient continuées après ces deux tentatives avortées.

Par contre, il est un nom que nous nous attendions bien à rencontrer au cours des mémoires sur la vie de Victor Hugo, et qui s'y trouve en effet à plusieurs reprises. C'est celui de Berlioz. L'auteur le mentionne, à côté de Balzac, comme s'étant fait enrégimenter dans les « tribus » de jeunes artistes qui formèrent à leur chef de file une garde du corps, pittoresque autant qu'enthousiaste, à la première d'*Hernani*. Nous l'avons déjà vu se proposer à mettre en musique les parties chantées de *Lucrèce Borgia* et s'asseoir, chez les Bertin, à la même table que Victor Hugo et Eugène Delacroix, qui forment avec lui la trinité romantique. Lui-même, dans ses propres Mémoires, est des plus explicites dans son admiration pour le poète; il récitait ses premiers vers à la classe de Lesueur; même au moment où la politique les sépara, il ne cessa pas de l'aimer. Il lui a rendu un hommage de reconnaissance en racontant qu'il lui dut, en 1848, de conserver sa situation de Bibliothécaire au Conservatoire, qu'on voulait lui retirer parce qu'étant alors presque constamment absent de Paris et de France il n'en remplissait guère les fonctions. « Heureusement, dit-il, Victor Hugo, alors représentant du peuple, jouissait à la Chambre d'une certaine autorité, malgré son génie; il intervint et me fit conserver ma modeste place. » Nous aimons à voir associer ainsi ces deux grands noms et marcher la main dans la main les hommes de génie qui les ont couverts de gloire. Victor Hugo, Hector Berlioz, voilà les deux frères d'armes, les bons combattants de la noble lutte, les champions de l'art et de la poésie dans la France du dix-neuvième siècle.

Aussi, quand, sous les voûtes du Panthéon, le gouvernement et tous les représentants des grands corps de l'État ont, le 26 février 1902, commémoré solennellement la glorieuse date du 26 février 1802, — ce siècle avait deux ans! — le nom de Berlioz a été naturellement et justement associé à l'hommage national rendu au poète : l'on a chanté son bel *Hymne à la France*, qui, avec son ample ligne mélodique et les larges accords de son invocation finale, est digne d'être au répertoire de toutes les cérémonies analogues. *L'Hymne à Victor Hugo*, dans lequel M. Saint-Saëns, songeant peut-être aux nobles préférences du maître, a trouvé un chant dont le contour est quasi beethovenien, était tout naturellement indiqué pour inaugurer la cérémonie, après le chant national. Mais surtout il convenait de rendre hommage au poète par son œuvre même : aussi les artistes de la Comédie-Française furent-ils bienvenus quand, sous la coupole, au pied du monument qu'on avait érigé à la mémoire du héros, ils dirent ses vers, que leurs voix retentissantes répandirent dans toutes les parties de l'édifice. Mmes Bartet et Segond-Weber lurent des poésies; M. Delmas, avec les chœurs du Conservatoire, chanta la *Chanson d'ancêtre*, mise en musique par M. Saint-Saëns. Et l'émotion fut grande lorsqu'avec sa vibration puissante M. Mounet-Sully récita ces paroles, que Victor Hugo avait écrites pour d'autres à qui la patrie devait aussi le tribut de sa reconnaissance, mais qui trouvaient en ce jour une application directe et singulièrement heureuse :

C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue,
Que le haut Panthéon élève dans la nue

Au-dessus de Paris, la ville aux mille tours,
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones,
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les jours.

Gloire à notre France éternelle !
Gloire à ceux qui sont morts pour elle !
Aux martyrs ! aux vaillants ! aux forts !
A ceux qu'enflamme leur exemple,
Qui veulent place dans le temple,
Et qui mourront comme ils sont morts !

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. Reprise du *Roi d'Ys*, d'Édouard Lalo.

C'était il y a treize ans, le 6 mai 1888, et il me semble que c'était hier. Il y avait un an (25 mai 1887) que la salle Favart avait disparu dans un désastre horrible qui avait fait des centaines de victimes. L'Opéra-Comique, passant des mains de Carvalho dans celles de M. Paravey, avait trouvé un asile dans la salle de la place du Châtelet, aujourd'hui théâtre Sarah-Bernhardt. Mais le théâtre n'avait pu faire sa réouverture qu'au mois d'octobre, et le nouveau directeur n'avait pas encore eu le temps de monter aucun ouvrage nouveau. Il avait eu bien assez à faire de réorganiser tant bien que mal le répertoire courant, avec un matériel incomplet et non encore approprié aux besoins de ce répertoire.

Il fallait cependant songer à offrir quelque chose au public. *Le Roi d'Ys* se présenta, M. Paravey prit *le Roi d'Ys*, sans enthousiasme, dit-on, et s'occupa de monter l'ouvrage, sans que cet enthousiasme fît mine de se produire. Il faut dire que la voix publique n'était pas pour l'encourager plus que de raison. Très et justement estimé des artistes, l'auteur du *Roi d'Ys* passait, à tort ou à raison, aux yeux du grand nombre, pour être de nature très intransigeante et trop inféodé aux idées wagnériennes, alors beaucoup moins en cours qu'à l'heure présente. Puis, Lalo n'était encore connu que par des compositions symphoniques et de musique de chambre, et on lui refusait par avance le sens du théâtre et le sentiment de la musique scénique. Il avait cependant écrit déjà, en vue du concours ouvert au Théâtre-Lyrique en 1867, un grand opéra en trois actes, *Fiesque*, qui, sur cinquante-deux ouvrages présentés et sur sept mentionnés avec éloges par le jury, avait été classé par celui-ci au troisième rang, ce qui était assurément fort honorable. Il avait ensuite donné à l'Opéra un ballet, *Namouna*; mais justement, un ballet, c'était encore de la musique symphonique, et, selon ses contradicteurs quand même, cela ne prouvait rien.

N'ayant pu faire représenter *Fiesque* ni à l'Opéra ni à la Monnaie de Bruxelles, Lalo s'était mis à un autre ouvrage, *Savonarole*. Je ne sais ce que celui-là est devenu. Puis il s'enthousiasma pour le sujet du *Roi d'Ys*, qui lui était offert par M. Édouard Blau, et il se mit de nouveau au travail. L'œuvre achevée, il s'occupa naturellement de la produire, sans y pouvoir parvenir plus qu'il n'avait fait avec *Fiesque*. Il se borna alors à en faire entendre l'ouverture aux Concerts Lamoureux, où elle fut bien accueillie. Peut-être les choses en fussent-elles restées là, si l'effroyable désastre de l'Opéra-Comique n'avait fait surgir pour ce théâtre la direction de M. Paravey, et peut-être eussions-nous été privés à tout jamais d'une œuvre qui fait le plus grand honneur à l'école française.

Il faut bien le dire, parce que c'est la vérité : à mesure que les études avançaient au théâtre, les défiances s'accusaient. Les uns prétendaient que la direction n'avait monté l'ouvrage que pour avoir le temps d'en préparer un autre dont le succès était plus certain ; les autres affirmaient que les bruits venant du théâtre même n'étaient rien moins que favorables à la musique du *Roi d'Ys*, musique tourmentée, difficile et obscure. Bref, le jour de la répétition générale arriva ; la salle du Châtelet était comble, cela va sans dire, mais il était facile de voir que s'il n'y avait pas précisément d'hostilité préconçue contre l'œuvre attendue, du moins la confiance était-elle beaucoup moins générale que la répétition même. On sentait dans cette salle comme une sorte de vent de fronde tout prêt à souffler à la moindre occasion. Combien, parmi ces deux mille assistants pour la plupart assez mal disposés, combien connaissaient et avaient pris la peine de lire la belle partition de *Fiesque*, que l'auteur avait publiée naguère à ses frais, partition vraiment remarquable et empreinte d'un grand souffle, qui, s'ils avaient pris la peine de l'ouvrir, les eût peut-être mis en confiance pour celle qu'on s'apprêtait à leur présenter ? On causait dans les couloirs, on discutait d'avance, on supputait les chances de succès ou d'insuccès, celles-ci paraissant sans doute les plus probables, on s'échauffait enfin par avance pour ou contre l'œuvre, plutôt contre que pour, sans que nul pourtant de ceux qui en parlaient ainsi en connût une seule note.

On sonne enfin, et c'est sous le coup de ces dispositions, en apparence au moins peu favorables, que chacun s'empresse d'aller joindre sa place. Eh bien, je ne l'oublierai de ma vie. Non, jamais je n'ai vu salle si complètement, si absolument et si rapidement retournée ! Je ne parle pas de l'ouverture, qui n'était pas nouvelle pour la plus grande partie des auditeurs. Mais dès le chœur d'introduction, dès le duo de Rozenn et de Margaret, dès le joli petit chœur de femmes qui suit, le public était conquis et l'étonnement était général. C'était un enchantement. On croyait avoir affaire à une œuvre de violence et de combat, et l'on se trouvait en présence d'une musique claire, limpide, saine, harmonieuse, pleine de chaleur et de poésie, avec un sentiment scénique non seulement incontestable, mais singulièrement remarquable. De wagnérisme, pas l'ombre. Des airs, des duos, des ensembles, des chœurs, des morceaux d'une construction rationnelle et naturelle. Point de modulations forcées, une harmonie pleine et élégante, mais sans dissonances criardes et douloureuses. Aucune longueur inutile, mais au contraire une musique allant droit au but, sans tergiversations, serrant de près l'action, d'une allure rapide et mouvementée. Avec cela de la grâce, de la tendresse, de la couleur, et, lorsqu'il le fallait, de la vigueur sans violence et de l'éclat sans excès. Par-dessus tout, avec une inspiration riche et savoureuse, un orchestre étonnant par la justesse et la précision de ses accents. Une œuvre maîtresse enfin, et telle que depuis longtemps nous n'en avions entendue. Aussi, quelle joie, quels applaudissements, quel enthousiasme ! Ce n'était plus, comme tout à l'heure, une indécision fâcheuse, peu bienveillante, presque hostile, c'était la satisfaction éprouvée en présence d'une œuvre puissante et noble, c'était la sincérité s'inclinant devant la beauté et lui rendant les armes.

On n'attend pas de moi que je retrace ici une analyse détaillée de la partition du *Roi d'Ys*. Les cent cinquante représentations de l'ouvrage l'ont aujourd'hui suffisamment fait apprécier et connaître, et je ne prétends point refaire ce que j'ai fait à cette place il y a tantôt quatorze ans. J'ai voulu seulement rappeler les incidents qui avaient marqué la première apparition du *Roi d'Ys*. Je ne puis maintenant qu'engager ceux qui ne connaissent pas l'œuvre à aller l'entendre, l'admirer et l'applaudir. J'affirme qu'ils n'en auront point regret.

L'interprétation est entièrement renouvelée, et pas un seul des artistes ne reste de la création. Le rôle de Mylio, établi naguère par le regretté Talazac, est échu aujourd'hui à M. Léon Beyle, qui y fait preuve de son talent habituel. M. Delvoye donne bien à celui de Karnac l'aspect farouche et sombre qu'il doit avoir, et M. Vieuille fait sonner à souhait sa belle voix dans celui du vieux roi, qu'il représente avec dignité. Dirai-je que Mlle Guiraudon fait oublier dans le joli personnage de Rozenn sa devancière, Mlle Simonnet ? non, car ce ne serait pas juste ; mais elle y apporte sa grâce touchante, aimable et naturelle, et elle lui donne une jolie couleur. Mlle Delna montre de l'énergie et un bon sentiment dramatique dans le rôle difficile de Margared, qui lui fait honneur. Sans oublier M. Huberdeau, un saint Corentin très convenable.

M. Albert Carré s'est distingué, comme toujours, dans la mise en scène du *Roi d'Ys*. Le tableau de l'inondation, au dernier acte, est surtout saisissant.

ARTHUR POUGIN.

***

COMÉDIE-FRANÇAISE. — Fête du centenaire de Victor Hugo : Reprise des *Burgraves*, drame en trois parties, en vers. Cérémonie et couronnement de Victor Hugo.

La reprise des *Burgraves* pour la fête du centenaire de Victor Hugo n'était pas seulement une réparation due au poète pour la chute de ce drame lors de sa première représentation en 1843, mais aussi le plus bel hommage que la Comédie-Française pouvait offrir à Victor Hugo dramaturge, car c'est précisément dans *les Burgraves*, sa dernière pièce, que l'auteur a donné plus que dans tout son théâtre antérieur, la pleine mesure de ses qualités et de ses défauts comme poète dramatique ; c'est son drame le plus caractéristique au point de vue des doctrines qu'il avait professées et des moyens d'exécution dont disposait son génie. Et si Victor Hugo n'a pas gagné sur ses contemporains la bataille des *Burgraves* comme celle d'*Hernani*, il est d'ores et déjà dédommagé par la postérité.

On connaît les étranges et impressionnants dessins que Victor Hugo a rapportés de sa fameuse excursion sur les bords du Rhin. Sans aucun souci du métier, avec la même plume qui lui servait pour écrire, il a évoqué sur ces feuilles de voyage des tours, des châteaux-forts, des

cathédrales du moyen âge, quelquefois d'une construction impossible et qui cependant nous semblent plus vrais que nature, grâce à l'acuité de vision et à la puissance de synthèse de leur auteur. Quand on a bien regardé et analysé ces dessins du poète, on comprend pourquoi il a pu concevoir son drame des *Burgraves* et comment il a pu lui donner sa forme étourdissante.

Rien, en effet, n'est en même temps plus faux et plus vrai, plus ridicule et plus sublime, plus enfantin et plus héroïque, plus hideux et plus charmant, plus invraisemblable et plus empoignant que la fable sur laquelle est basé le drame, que les personnages qui sont mis en action et les situations qui y sont amenées. Il faut absolument oublier toutes notions du milieu dans lequel le poète a placé son affabulation et aussi celles des époques et celles des figures historiques qu'il fait évoluer; il faut aussi faire le sacrifice de sa raison au profit de la fantaisie pour pouvoir suivre les tableaux magnifiques qui se déroulent devant nos yeux émerveillés. Heureusement, le poète s'en charge; il nous pose sur son char attelé du pégase classique de ses vers admirables et de la licorne romantique de ses inventions fabuleuses et nous enlève irrésistiblement avec le pauvre bagage de notre logique et de notre érudition.

On se rappelle de quel artifice le poète s'est servi à cet effet. En jonglant souverainement avec les données historiques, il a pris comme levier de son action l'empereur Frédéric Barberousse et, profitant de la vieille légende qui veut que ce grand Gibelin n'est pas mort, mais dort toujours au fond de la montagne Kyffhaeuser, il le fait revenir presque centenaire au milieu des Burgraves du Rhin tombés dans la dissolution sans frein et comme affolés par l'absence du pouvoir impérial. La majeure partie du deuxième acte dans lequel ce revenant se fait connaître et assume, seul contre tous ses vassaux, uniquement par son autorité, le pouvoir suprême, est un des plus beaux produits du drame historique. Ce large épisode vibrant de vérité, de vertu et de patriotisme a permis au poète de faire de la grande figure historique, si noblement évoquée, le héros d'un mélodrame invraisemblable, voire impossible, dont on se détournerait avec dédain, s'il n'était défendu par un art prestigieux auquel il est impossible de résister.

C'est cet art qui nous fait accepter un Barberousse d'extraction incertaine et de passé douteux. Dans sa jeunesse, il aurait aimé une jeune fille corse, du nom de Ginevra; mais son frère jaloux aurait livré à la mort les amants qui furent sauvés par miracle et ensuite séparés à jamais. Après quatre-vingts ans, nous retrouvons le fratricide sous le nom du burgrave Job gardant dans son château la jeune fille corse d'autrefois, qu'il n'a pas reconnue et qui se nomme à présent Guanhumara; le frère jadis sauvé est devenu... Frédéric Barberousse. Au moment de sa réapparition, la vieille femme corse pense tenir finalement une *vendetta* longtemps attendue. Elle a jadis enlevé le dernier bâtard du burgrave Job, son ennemi, et l'a élevé sous le nom d'Otbert; le brave jeune homme est aimé par Regina, la nièce du burgrave, qui ne s'oppose pas à cet amour. Regina tombe dangereusement malade et Guanhumara, la sorcière savante, promet à l'amant désespéré de sauver sa fiancée s'il s'engage à faire tout ce qu'elle lui demandera. Otbert le promet et Guanhumara, après avoir sauvé la jeune fille, exige qu'il tue le burgrave. Ce parricide affreux, agrémenté de quelques accessoires qui seraient d'un comique achevé sans la magie du poète, est sur le point d'être accompli, lorsque Barberousse intervient et se fait connaître comme le frère du burgrave Job. La vengeance de Guanhumara n'a plus sa raison d'être, et elle supprime sa vie désormais inutile pour ne pas former un obstacle au bonheur qui semble vouloir renaître dans cette famille passablement compliquée et embrouillée...

Que dire de la beauté des vers dans *les Burgraves*? Victor Hugo, ce Benvenuto de la langue française, n'a jamais ciselé et émaillé de plus beaux bijoux; il serait plus facile d'imiter le travail de l'artiste florentin que celui du grand orfèvre de la poésie dont les chefs-d'œuvre ont toujours fait le désespoir des rares traducteurs étrangers qui s'attaquaient à la tâche impossible de rendre dans une autre langue l'harmonie, la couleur et l'éclat de ces vers découlant sans effort apparent des sources les plus pures de leur langue originelle.

L'interprétation des *Burgraves* a prouvé aux détracteurs récents de la Comédie-Française que cette institution occupe encore un niveau artistique que toutes les scènes du monde peuvent lui envier. Superbe dans son ensemble, la représentation a valu un triomphe à la silhouette tragique et à la diction admirable de Mme Segond-Weber, à la grâce touchante de Mme Bartet (Regina) et à la puissance dramatique de M. Mounet-Sully, alliée cette fois à une modération heureuse. Grâce à son excellente diction, M. Silvain (Barberousse) a lutté avec succès contre un physique qui se prête peu au rôle; M. Paul Mounet (Magnus), au contraire, dont le débit laissait à désirer, a fourni une figure superbe. Tous les rôles secondaires étaient distribués à souhait. La Comédie Française a réintégré dans son répertoire un drame qu'elle devrait désormais jouer à chaque anniversaire de Victor Hugo. On pourrait y conduire les nouvelles générations tous les 26 février et leur dire : « Ne raisonnez pas, admirez! »

Victor Hugo seul a fait les frais de la cérémonie de son couronnement. Devant le buste du poète octogénaire, Mme Segond-Weber et Mlle Bartet ont dit avec émotion les vers si connus dans lesquels il a raconté ses origines et contemplé sa fin prochaine, et le chant national, la grande voix de la France, a retenti au milieu des applaudissements vibrants. A la chute finale du rideau, le deuxième siècle de la gloire de Victor Hugo avait déjà quarante minutes.

O. Berggruen.

***

Gaîté : *Le Billet de Joséphine*, opéra-comique en trois actes, de MM. Georges Feydeau et Jules Mery, musique de M. Alfred Kaiser. — Cluny : *Les Maris Joyeux*, vaudeville en trois actes, de MM. Antony Mars et Albert Barré.

Ce qu'il y a dans ce billet, dont l'histoire essaie de tenir haletant le public de la Gaîté pendant toute une soirée, on ne vous le dira pas, et pour cause; on n'est d'ailleurs pas bien certain que les auteurs eux-mêmes soient très renseignés à son sujet. Il n'en est pas moins que la petite Lodoïska le tient jalousement enfermé en son corsage, et par ordre de Joséphine, ne le remettra qu'à Bonaparte lui-même, en train de guerroyer au delà des Alpes. Vous voyez d'ici le cadre de l'action : jetez-y beaucoup de militaires d'uniformes variés, des costumes civils de l'époque directoire, des moines — nous sommes en Italie; — rappelez-y les lithographies célèbres de Bonaparte montant la garde aux lieu et place d'un grenadier endormi et d'un bon farceur versant à boire à un général autrichien dans un vase d'utilité nocturne; imaginez que le conventionnel Louvet, l'auteur de *Faublas*, suit à la piste Lodoïska dont il est très jalousement amoureux et qu'il épousera au dernier tableau; agitez le plus possible avant de servir et... à la grâce de Dieu!

Tout cela amusera-t-il énormément les habitués du théâtre du Square des Arts-et-Métiers? C'est un nouveau venu sur les scènes d'opérettes, M. Alfred Kaiser, qui a écrit la partition du *Billet de Joséphine* avec une grande facilité, une énorme prolixité et très peu d'originalité; deux duos gentils au premier acte permettaient d'espérer mieux. D'une interprétation assez terne dans son ensemble, il faut sortir Mlle Lambrecht, chanteuse de charmante adresse, et M. Janin, qui a drôlement composé le type d'un artilleur sourd, et mentionner Mmes Cernay, Flor Albine, Sarah Morin, MM. Landrin, Noël et Perrin.

A Cluny, grosse farce bien dans le ton de la maison : du rire facile et du mouvement, il n'en faut pas plus, lorsque les auteurs sont d'heureuse adresse, pour assurer le succès. Pour raconter les aventures de Barentin et de Francart décidés à faire des traits à leurs femmes et n'y pouvant arriver, ou leurs terreurs lorsque, roulés par leurs épouses, ils s'imaginent s'être trompés mutuellement, il faudrait, tant tout cela est enchevêtré, plusieurs colonnes de ce journal. Mais allez-y voir, et tout vous apparaîtra absolument lucide grâce à un décor de plantation trouvée : le fameux palier d'escalier que nous connaissons déjà, mais ici encore plus compliqué, et rajeuni comme il convient.

Les Maris Joyeux sont joués avec bonne humeur par MM. Rouvière, Muffat, Mercié, Dorgat, Arnould, Mmes Guinet, Favelli, Barral, Danglas et Cardin, qui, de plus, grimpent et dévalent les escaliers avec la prestesse de gens sûrs de leurs jarrets.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — C'est M. Félix Mottl qui dirige, c'est Mme Henriette Mottl qui chante. Elle est charmante avec sa robe rose, son collier de perles et ses airs d'enfant ravi de se sentir applaudi par un auditoire sympathique. Elle a chanté une *scène dramatique* de Liszt, *Jeanne d'Arc au bûcher*. C'est plutôt *romance dramatique* qu'il faudrait dire, car la forme est bien celle des morceaux de caractère sentimental qui exprimaient en couplets, vers 1840, les peines et les amours des héros, des héroïnes, des reines et des troubadours. L'ouvrage de Liszt n'a pas une importance capitale dans son œuvre; il est très sincèrement écrit, il a des élans qui vont doucement à l'âme, mais la forme est celle de l'époque; ici Liszt n'est pas novateur. A remarquer aussi que les vers sont d'Alexandre Dumas père, et n'en valent pas mieux pour cela. Mme Mottl était gentille à ravir en disant avec âme et conviction : *Et pourtant j'ai sauvé la France!* On l'a beaucoup fêtée, surtout après la grande scène de *Gunlœd*, l'opéra inachevé de Peter Cornelius. La musique a de la chaleur, du style, de l'éclat; malheureusement le fragment reste peu compréhensible, n'ayant pas été chanté en français. On a beau faire et beau dire, la première condition pour apprécier la musique c'est de comprendre les paroles. On n'écoute pas une scène d'opéra uniquement pour la beauté du son, comme on écoute un solo de violoncelle ou de clarinette. Voire même

un solo de violon quand c'est M. Oliveira qui tient l'archet. Ce jeune artiste a exécuté d'une manière tout à fait remarquable le concerto n° 3 de Saint-Saëns, qui est d'une grande richesse et d'un grand charme au point de vue mélodique; d'ailleurs admirablement écrit, ce qui n'a rien que de très naturel et de très attendu quand il s'agit du maître français dont l'habileté de facture ne laisse jamais rien à désirer. — M. Mottl a dirigé un « concerto » pour orchestre de Haendel: c'est une œuvre puissante, mais qui conserve une certaine raideur. Nous sommes loin de l'aisance absolue, de la simplicité, de la grâce et de l'émotion qui se retrouvent dans les œuvres de Bach analogues à celles-ci. En somme, l'appellation « concerto » est impropre d'après notre terminologie moderne; on devrait plutôt employer le mot « suite ». Le célèbre chef d'orchestre a rendu d'une façon vraiment supérieure l'ouverture d'*Egmont*, *la Bourrée fantasque* de Chabrier, et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. C'est un véritable artiste. Esprit très éclectique, très ouvert, il a contribué à répandre en Allemagne bien des œuvres françaises et a défendu vaillamment celles qui avaient besoin de l'être. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Dimanche dernier, M. Chevillard avait cédé sa place à M. Félix Weingartner. Ce célèbre « virtuose de la baguette » s'est souvenu de son origine autrichienne et nous a offert, en trois symphonies, un abrégé du développement de ce genre de musique à Vienne. Il a commencé par Mozart, a salué au passage Schubert et s'est arrêté avec Brahms, en négligeant ce maître viennois de la symphonie qui se nomme Antoine Bruckner. Inutile de dire que c'est la symphonie de Mozart, connue sous le nom de *Jupiter*, qui a surtout triomphé en cette matinée. M. Weingartner l'a reproduite sans aucune recherche de nuances personnelles, avec une simplicité et une fidélité dignes de tous les éloges; tout en observant rigoureusement la mesure, il a fait preuve d'une souplesse remarquable. On a fait une ovation aux exécutants et à leur inspirateur après chaque partie de la symphonie, surtout après l'*andante cantabile* et le *menuet*. A la fin, on a rappelé M. Weingartner à plusieurs reprises. — Un siècle presque s'est écoulé entre la naissance de cette symphonie et celle en *ré* majeur de Brahms (n° 2) et pourtant cette œuvre cadette a paru bien moins vivante, pour ne pas dire bien moins moderne, que l'aînée. Dans les deux premières parties, l'*allegro non troppo* et l'*adagio non troppo*, se trouvent beaucoup de ces pages ingrates dont aucune œuvre symphonique de Brahms n'est complètement exempte et dans lesquelles la force motrice de l'invention est suppléée par un métier raffiné. Le succès, également *non troppo*, est allé exclusivement au virtuose qui en avait dirigé l'exécution magistrale; quant à l'œuvre, elle avait incontestablement jeté du froid dans l'auditoire. Elle s'est ensuite rattrapée avec le ravissant *allegretto grazioso*, dont le thème principal est frais et mélodieux comme une inspiration de Schubert et dont la facture concise et spirituelle est absolument remarquable. Le public, enchanté et quelque peu surpris d'arriver à cette oasis imprévue, s'est tout à fait dégelé et a aussi fort bien accueilli le finale, où se montre également la patte du lion. — Entre ces deux œuvres on a entendu, détaillée avec une délicatesse charmante, la symphonie inachevée de Schubert, ce « torse » adorable qui, à lui seul, suffirait pour justifier la fameuse épitaphe, dédiée par un poète ami, au musicien fauché en pleine jeunesse: « Ici, l'art musical a enseveli un riche trésor et des espérances encore plus grandes ». O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet. — Concert Colonne (à la mémoire de Victor Hugo) : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). — *Pas d'armes du roi Jean* (Saint-Saëns), par M. Daraux. — *La Fiancée du Timbalier* (Saint-Saëns), par Mme Héglon. — Concerto en *mi* bémol pour violon (Mendelssohn), par M. Willy Burmester. — Airs de danse de *le Roi s'amuse* (Léo Delibes). — *La Lyre et la Harpe* (Saint-Saëns), par M. Daraux. — *La Captive* (Berlioz), par Mme Héglon. — *a) Adagio* en *ut* dièse mineur (Bach) et *b)* Fugue en *sol* mineur pour violon (Bach), par M. Willy Burmester. — *Hymne à Victor Hugo* (Saint-Saëns).

Nouveau-Théâtre. — Concert Lamoureux, sous la direction de M. Weingartner : *Harold en Italie* (Berlioz) : la partie d'alto par M. Hermann Ritter. — *Symphonie fantastique* (Berlioz).

— Mme Marie Panthès, la pianiste au grand style et à l'exécution magistrale, a donné l'autre samedi un superbe récital qui a été pour elle la nouvelle occasion d'un succès éclatant. Programme très varié et exclusivement contemporain, qui comprenait les noms de M. Théodore Dubois (*Poèmes virgiliens*, particulièrement applaudis), A. Marmontel (étude de concert), A. Périlhou (*la Flûte et le Luth*), Widor (*Franceska*), Georges Marty, F. Thomé, G. Pierné, Sylvio Lazzari, Moszkowski, Léon Moreau, V. d'Indy et Camille Chevillard. Mme Marie Panthès a exécuté ce programme curieux avec une bravoure, un éclat, une élégance et une souplesse de style qui l'ont fait couvrir de bravos mérités.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il paraît que la place de M. Pierson, qui avait été créée pour lui par le comte Hochberg, ne recevra pas de nouveau titulaire, M. de Possart ayant décliné l'honneur d'aller à Berlin. On raconte que la mort de M. Pierson serait due à un incident pénible. Un haut personnage qui habite Vienne aurait formulé contre lui des accusations d'ailleurs nullement fondées et M. Pierson, d'accord avec le comte Hochberg, aurait intenté un procès en diffamation au personnage en question. Mais Guillaume II, ayant eu vent de l'affaire, aurait ordonné le retrait de la plainte tout en reconnaissant la parfaite innocence de M. Pierson. Cet incident aurait aggravé la maladie de cœur dont celui-ci souffrait depuis quelques années déjà et la catastrophe arriva, subite, au moment où personne ne s'y attendait. La mort de M. Pierson a déjà eu une conséquence inattendue : l'intendance générale a signé un traité avec M. Ferenczy, directeur du Centraltheatre, en vertu duquel celui-ci donnera au Théâtre-Royal en juillet, août et septembre 1902, des représentations d'opérette avec sa propre troupe et quelques étoiles engagées spécialement à cet effet!

— Un opéra inédit intitulé *l'Improvisateur*, musique de M. Eugène d'Albert, vient d'être joué à l'Opéra-Royal de Berlin. Le succès, assez vif après le premier acte, a diminué au deuxième acte et complètement disparu après le troisième. Un divertissement a été particulièrement applaudi.

— Au théâtre municipal de Cologne, un opéra intitulé *la Pompadour*, musique de M. Emanuel Moor, a été joué avec succès. Le livret s'est inspiré de *la Mouche* d'Alfred de Musset.

— A Cologne, au concert du Gürzenich, M. Max Bruch vient de faire exécuter pour la première fois une nouvelle *Sérénade* pour violon et orchestre. Cette œuvre est fort intéressante et admirablement écrite pour faire valoir toutes les ressources du violon; on sait d'ailleurs que M. Bruch est l'auteur d'un concerto pour violon qui est presque aussi souvent joué que celui de Mendelssohn. Le vieux compositeur a conduit en personne; le violoniste Willy Hess a joué le morceau avec une maestria incomparable. Le succès de l'œuvre a été énorme.

— Le R. P. Hartmann, auteur de l'oratorio *Saint-François*, travaille actuellement à une nouvelle œuvre intitulée *la Cène*, qui sera, dit-on, exécutée en octobre.

— Mme Patti, qui vient d'entrer dans sa soixantième année, a célébré l'anniversaire de sa naissance à Rome, qui est sa véritable patrie malgré sa naissance fortuite à l'Opéra-Royal de Madrid. C'est à Rome que la voix de sa mère, Catherine Chiesa, fut découverte par le maestro Barilli, qui l'épousa et la fit débuter après quelques années d'études sérieuses. Devenue veuve, la chanteuse épousa le ténor italien Patti, père de la grande Adeline. C'est à son beau-frère Maurice Strakosch que Mme Patti est redevable de sa carrière incomparable; Strakosch la « lança » dès 1859, à New-York. Mais déjà, avant même ce début, Mme Patti avait chanté quelque temps sur diverses scènes sous le nom de la « petite Florinde ».

— De Monte-Carlo : « Salle archicomble et enthousiaste pour la quatrième représentation du *Jongleur de Notre-Dame* ».

— De Barcelone : « Les concerts donnés sous la direction de M. E. Colonne ont obtenu un éclatant succès. L'auditoire, très nombreux et des plus élégants, a fait une ovation prolongée au célèbre chef d'orchestre français. Triomphe surtout pour l'ouverture de *Phèdre* et *le Sommeil de la Vierge*, de Massenet. »

— La musique de la marine anglaise, qui a accompagné le prince de Galles pendant son récent voyage à travers les colonies, a reçu du roi Édouard VII une distinction particulière. Elle portera désormais sur le casque et sur le bonnet de police, en guise de cocarde, la rose blanche d'York. Ça leur fera une belle jambe, à ces pauvres musiciens!

— On vient de faire une remarquable reprise du *Cid* de Massenet au Métropolitain de New-York. Mlle Bréval et M. Alvarez, qui sont les grandes étoiles de la saison, s'y sont affirmés supérieurs et ont été l'objet d'ovations innombrables.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'occasion de la reprise des *Burgraves*, M. Gaston Mélingue, le fils du créateur du *Bossu* et de *Benvenuto Cellini*, a fait hommage à la Comédie-Française du buste de sa mère, Théodorine Mélingue, par J.-J. Feuchère, qui figura au Salon de 1843. Théodorine Mélingue était à cette époque sociétaire de la Comédie-Française, où elle créa le rôle de Guanhumara dans le drame de Victor Hugo. M. Gaston Mélingue, qui est en même temps un artiste distingué dont les tableaux, depuis trente ans, ont été très remarqués aux expositions, a offert également à la Comédie-Française une de ses toiles, représentant *Molière lisant une de ses pièces aux enfants de sa troupe*. Cette toile fut exposée par l'artiste au Salon de 1887, où elle réunit les suffrages des connaisseurs. Le musée de la maison de Molière est déjà entré en possession de ces deux œuvres importantes. Mais M. Gaston Mélingue a promis, en outre, de lui léguer le portrait de sa mère par Yvon, et une toile de M. Émile Perrin, représentant le grand *Corneille chez le savetier*. Ce dernier legs aura un triple intérêt pour la Comédie-Française. Elle possédera de la sorte une œuvre d'art de son ancien administrateur général, qui fut un peintre de mérite en même temps qu'un critique d'art à la suite de Gustave Planche, œuvre ayant pour sujet un épisode de la vie de l'auteur du *Cid* et qui lui aura été offert par le fils d'une ancienne sociétaire de la maison de Molière, où elle a laissé des souvenirs d'une interprète impeccable du drame et de la tragédie. Le tableau d'Émile Perrin fut exposé au Salon de 1848.

— L'Opéra a repris vendredi *l'Africaine*, sans grand éclat, il le faut bien dire. Mais le plus beau Gailhard du monde ne peut donner que ce qu'il a, c'est-à-dire pas grand'chose... puisque toute la troupe est en ce moment désorganisée et que ses principaux sujets courent le cachet aux quatre coins de l'univers. Inutile d'insister sur l'état lamentable qui en résulte pour notre première scène lyrique!

— Hier samedi, à l'Opéra-Comique, c'était la centième représentation de *la Basoche*, l'œuvre charmante de MM. Messager et Albert Carré. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *le Domino noir* et *Maître Wolfram;* le soir, *Grisélidis* pour la rentrée de M. Maréchal, le triomphant *Jongleur* de Monte-Carlo, et la continuation des heureux débuts de Mlle Cesbron. — Les prochaines représentations du *Roi d'Ys*, dont la reprise a été si brillante, sont fixées aux mardi 4 mars, jeudi 6 mars, samedi 8 mars, lundi 10 mars, jeudi 13 mars et samedi 15 mars.

— M. Massenet est rentré à Paris, mais pour en repartir presque aussitôt, pour se diriger d'abord sur Bruxelles, où on l'attend pour *Grisélidis*, et ensuite sur Vienne, où il doit diriger la centième représentation de *Manon* et la première exécution de *Marie-Magdeleine*.

— M. Gustave Charpentier est venu également passer quelques jours à Paris, pour l'élection de la Muse du peuple en vue du centenaire de Victor Hugo. Il va de nouveau nous quitter pour aller présider aux dernières études de *Louise* à l'Opéra-Impérial de Berlin.

— L'excellente Société chorale d'amateurs fondée par Guillot de Sainbris, et actuellement très prospère sous l'habile direction de M. J. Griset, a donné l'autre soir son concert avec un plein succès. Exécution des plus remarquables d'un programme des plus intéressants. *Cantate de Pâques*, du grand Bach; *Pendant la tempête*, belle et impressionnante page de M. Florent Schmitt; deux motets de large et harmonieuse structure, de M. Ch. Kœchlin; *l'Enlèvement de Proserpine*, la délicieuse scène antique de M. Théodore Dubois, qu'accueillent toujours et partout de chaleureux applaudissements et qui a été interprétée en toute perfection par Mme Drees-Brun, M. Boucrel et les chœurs; une jolie et gaie *Sérénade* de M. P. Fournier; enfin le si pittoresque ballet du *Prince Igor* de Borodine. Outre les solistes déjà nommés, il faut louer Mmes Deligand et Fourrier, MM. Damad et B... — Dans un intermède on a acclamé la superbe voix et le talent de Mlle Olga de Melgounoff, jeune cantatrice russe, hier encore inconnue à Paris et qui saura vite y conquérir une brillante réputation. M. Diémer avait tenu à lui servir d'accompagnateur, dans sa si poétique mélodie *A une étoile*.

— Très charmante soirée musicale, jeudi, chez M. Gaston Bérardi, où, devant une assistance d'élite artistique et littéraire, le « quatuor lyrique » (composé de Mlles Lydia Nervil et Proska, de MM. Mauguière et Darreau), a chanté d'une façon délicieuse les *Chansons des Bois d'Amaranthe*, la jolie suite d'ensemble vocal de Massenet, accompagnée par l'auteur lui-même. Cela a été un véritable enchantement. Au programme encore, le remarquable pianiste viennois Gabrilowitch et une élève de Mme Marchesi, Mlle de Tréville, douée d'une merveilleuse voix d'agilité, — une étoile prochaine.

— Mardi dernier une assistance choisie se pressait dans la petite salle Érard, devenue trop exiguë, et écoutait avec le plus vif intérêt les élèves de la classe du Conservatoire de M. Antonin Marmontel. Les chefs-d'œuvre de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Scarlatti, Schumann, Liszt alternaient avec des ouvrages modernes choisis parmi ceux dont la valeur musicale et l'utilité au point de vue du travail technique sont appréciées particulièrement. C'étaient un fragment de concerto de M. Pierné, *Hirondelle* de M. Colomer et deux compositions de M. Antonin Marmontel. La première, une tarentelle, a beaucoup de vie et de couleur; la seconde, *Caprice en ré mineur*, présente un dessin, en forme d'élégante arabesque, juxtaposé à une suite de belles phrases chantantes. Ce morceau a été supérieurement rendu. Le contraste d'une sonorité veloutée, estompée, rêveuse, d'une part, et, de l'autre, légère, perlée et cristalline, lui ont assuré tous les suffrages. Il était suivi de la Rapsodie n° 11 de Liszt, exécutée avec une vélocité, une compréhension du style et une intelligence artistique auxquelles l'auditoire a très sympathiquement rendu justice. Le succès a été très grand aussi pour la ballade n° 4 de Chopin, qu'une toute jeune fille a jouée avec un réel talent. Je cite seulement les noms de Mlles Eva Boutarel et Germaine Schnitzer, qui ont obtenu leur premier prix, mais les autres élèves de M. A. Marmontel sont toutes très remarquables et toutes bien dirigées selon leur tempérament et leurs aptitudes.

Am. B.

— Du *Progrès* de Lyon : « La salle du Grand-Théâtre était comble hier à l'occasion d'une représentation de *Werther* donnée en présence de l'auteur. M. Massenet, en effet, revient de Monte-Carlo, où il a assisté à la première du *Jongleur de Notre-Dame* dont le *Progrès* a rendu compte, et s'est arrêté à Lyon pour surveiller les études de *Grisélidis*, qui l'ont pleinement satisfait. M. Massenet, qui assistait à la représentation d'hier en compagnie de Mme Massenet, a chaleureusement complimenté les interprètes de *Werther* et tout spécialement M. Miranne sur la précision de ses mouvements et le fini de ses nuances. Ajoutons que le public a décerné une formidable ovation au maître français, qui a dû saluer à diverses reprises et qui a eu une entrevue très cordiale avec M. Augagneur dans la loge du maire de Lyon. » — Nous pouvons ajouter que le résultat de cette aimable conversation fut la promesse qu'on représenterait, la saison prochaine, la *Sapho* du maître français, avec Mme Bréjean-Silver. On sait que le grand théâtre de Lyon sera l'an prochain mis en régie, sous la direction artistique de M. Mondaud.

— A Nice le succès de *Grisélidis*, qui en est à sa treizième représentation, se poursuit à ce point qu'on doit chaque fois refuser de deux à trois cents spectateurs!

— Après Nice, voici Lille qui nous envoie un bulletin de victoire: *Grisélidis*, représentée la semaine dernière, y a, en effet, remporté un succès complet. Mme Mikaëlly, M. Ramieux, M. Mikaëlly, M. Cadio, l'orchestre de M. Bromet et la mise en scène soignée, ne rencontrent, comme l'œuvre exquise du maître Massenet, que les grands éloges de tous.

— Les Rouennais viennent enfin, à leur tour, de pouvoir applaudir la *Louise* de Gustave Charpentier, à laquelle ils ont fait un énorme succès qui calme en partie les tapageuses effervescences dont le théâtre des Arts est devenu trop coutumier. Mlle Lucia Muller, de l'Opéra-Comique, qui a chanté le rôle de Louise à Lyon et à Liège, M. Lataste, qui créa celui du Père à Alger, M. Galand et Mme Doria aidèrent au triomphe de l'œuvre, comme aussi, dans les rôles de plan moindre, Mmes Rigaud-Labans, Yosse et Mézy, et comme encore l'orchestre de M. Coste, la mise en scène de M. Steck et les décors de M. Rambert, qui dut venir saluer le public avec les interprètes.

— Même belle réussite, mais avec des moyens moindres, bien entendu, à Avignon. *Louise* avait là, comme principaux interprètes, Mme Dangerville, MM. Montfort et Dangosse. Soirée émouvante, disent les journaux de la ville, qui marquera, et par l'effort tenté et par le résultat obtenu, dans les fastes du théâtre municipal.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Rose Delaunay très charmante matinée d'élèves avec un programme de très séduisante composition qui fait applaudir la prière de *Grisélidis* de Massenet (Mme M. D.), l'air de *Louise* de Charpentier (Mme M. P.), *Noël d'Irlande* d'Holmès (M. G.), air du *Saïs* de Mme Olagnier (Mme L. S.), *Pensée d'automne* de Massenet (Mme Y. T.), puis, sous la direction même des auteurs, *Trimousett', M'amye* et *Ronde populaire* de Périlhou, *Menuet, la Fauvette, Inquiétude* de Diémer et la cantate comique de Wekerlin, *la Chanson de Malbroug*. Gros succès pour l'excellent professeur, les élèves et les auteurs. — A la matinée d'élèves donnée par Mme Le Grix, très bonne exécution de *Clair de lune* de Gillet (Mlle S. A), *Oiseaux légers* de Gumberg-Neustedt (Mlle S. G.), *Fantaisie* d'H. Salomon (Mlle M. R.), *Il partit au printemps* de *Grisélidis* de Massenet (Mlle B. F.), et *En Avignon* de *Grisélidis* de Massenet (Mlle J. D.). — Brillante audition des élèves de Mlle Pauline Brémont, élève de M. de Bériot, installée depuis peu à Bône. On a vivement applaudi *Ciel azuré*, de Trojelli, par Mlles Jeanne et Rose P., *le Baptême d'Yvonnette*, de Paul Wachs, par Mlle Rose P.; *Simple phrase*, de Massenet, par Mlle Marie-Louise G.; *la Fête des Vignerons*, de Wachs, par Mlle Marguerite D.; *les Nymphes du Rhin*, de Wekerlin, par Mlles Rose et Camille P. ; *Salut à Copenhague*, de Fahrbach, par Mlles Marguerite F. et Suzanne L.; *Valse des Mouches*, de A. Landry, par Mlle Camille D.; *Valse interrompue*, de Wachs, par Mlle Gabrielle F.; *Valse arabesque*, de Lack, par Mlle Marie D., et les chœurs dans *Goutte de rosée*, de Lacome. Mlle Brémont prêchant d'exemple a brillamment interprété le Concertstück de Weber. — Audition des élèves de Mlle Payen, consacrée à l'audition d'œuvres de MM. Paul Puget et Théodore Dubois qui accompagnaient eux-mêmes. De M. Paul Puget on applaudit des fragments de *Beaucoup de bruit pour rien* et *Adoration*, et de M. Théodore Dubois des fragments d'*Aben-Hamet*, de *Xavière*, de *Notre Dame-de-la-Mer*, de *la Guzla de l'Émir*, *Au bord de l'eau*, *l'Océan*, *Au bord d'un ruisseau*, *Trimazo*. Parmi les interprètes applaudis, Mlles Boulard, de Cazotte, Mmes de Laboulaye, Devors, MM. F. Lecomte et Chanoine d'Avranches. — A Asnières, charmant concert donné par l'Union amicale des officiers. Mlles Bardoz dans l'air du *Cid*, de Massenet, et M. Ferval dans *Timide berceuse*, d'Esteban Marti, récoltent de nombreux bravos. — Chez Pleyel a eu lieu le 3e concert donné par la Société chorale d'amateurs dirigée par Mlle Steiner. Brillant succès pour les chœurs et les solistes. Mmes Mathieu d'Ancy, Picard, Beer, et Marie P. et MM. Destombes, Domnier, Goehois, Bideau et N. G... — Charmante séance musicale chez Mlle Delalande pour l'audition de ses élèves de chant; ont été très applaudis: Duo du *Roi d'Ys*, de Lalo, *Arioso*, de Delibes, *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger et enfin *Musette* et *Crépuscule*, de Massenet, exquisement chantés par Mlle Delalande qui a dû redire *Crépuscule*. — La seconde séance de sonates donnée par Mme Marie Panthès et M. J. Mendels a été extrêmement brillante. Les deux excellents artistes ont obtenu un grand et mérité succès en exécutant, avec un talent hors ligne, la sonate en *la* majeur de Bach, celle de M. Théodore Dubois et celle de César Franck, qui toutes trois ont produit un grand effet. Mme Jeanne Remacle a eu sa part d'applaudissements en chantant une série de *lieder* de Schumann et de M. Kœchlin. — M. Édouard Bernard, l'un des brillants premiers prix de ces dernières années, a donné un excellent récital de piano dans lequel il a fait preuve d'une rare souplesse de style et de talent en exécutant des œuvres si diverses de Mozart, Schubert, Chopin, César Franck, Chabrier, Liszt, et M. Gabr. Fauré. Son succès a été complet. — Fort intéressant, le concert de Mlle Marie Robillard, pianiste vraiment remarquable, qui, après avoir fait entendre, avec MM. Soudant, Migard et Destombes, un joli quatuor de M. Charles Lefebvre, puis, avec l'auteur, un concerto à deux pianos de M. G. Pierné, s'est fait justement applaudir en exécutant, seule, diverses pièces de Mendelssohn, Scarlatti, Schubert, et surtout le *Preludio patetico* de M. Théodore Dubois. — Au Vésinet, beau concert organisé par Mlle Barria; les numéros à succès du programme sont le *Sancta Maria* de Faure, par Mlle Lita de Klint et M. Barria, et *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger par l'auteur. — Brillante audition d'œuvres de Mme de Grandval aux matinées Berny, des Mathurins. Parmi les plus applaudies citons les fragments de la *Messe*, *Chanson d'autrefois*, *Pièces pour violon*. Interprétation hors ligne par Mlles Mathieu d'Ancy et Ador, MM. Mauguière, Daraux, Lavilla, Destombes. — Salle Érard, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Remarqué Mlles Yvonne B. (*Valse arabesque*, Lack), Jeanne B. (*Valse*, Pugno), Madeleine R. (*Souvenir d'Alsace*, Lack) et Mmes Reiné-Saintel, Groslier, Faucher, MM. Lafleurance et Courras qui prêtaient leur concours. — Très grand succès à la matinée de Mlle Kirëevsky pour le délicieux hautboïste Bleuzet, dans les *Pièces pour hautbois* de Mme de Grandval.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à New-York, d'une violoniste, Mme Camille Urso, qui avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris, où, comme élève de Massart, elle avait obtenu un troisième accessit au concours de 1852. De bonne heure elle avait voyagé et s'était fait une sorte de réputation à l'étranger. Elle était âgée de 61 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3702. — 68me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Mars 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉCLAIRCIE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Noël provençal*, n° 13 des *Noëls français* recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pièce dans le style ancien*, d'ERNEST REYER. — Suivra immédiatement : *Valse très lente*, de J. MASSENET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III *(suite)*.

Au reste, l'illustre pianiste fut toute sa vie un charmeur.

Dancla rappelle l'enthousiasme, poussé jusqu'au délire, qui marqua le passage de Liszt à Lyon en 1845. Lui, Dancla, l'accompagnait dans l'andante et le finale de la *Sonate* de Beethoven et dans le *Duo* d'Osborne. Le virtuose substitua sa variation à celle de l'auteur. Ce fut un véritable feu d'artifice. Le violoniste avait toutes les peines du monde à le suivre : il n'en partagea pas moins l'éclatant succès du pianiste.

Chaque fois que Chopin entendait Liszt, il en éprouvait comme une commotion profonde. Le moment n'est pas encore venu, disait-il à Delacroix, où le public l'appréciera à sa juste valeur.

Il est vrai que Liszt le payait largement de retour : « Personne, disait-il, ne saurait mieux exécuter les compositions de Chopin que Chopin lui-même, avec ses doigts si longs et si effilés... aucune complication ne l'arrête. »

Le talent magnétique, inhérent au jeu de Liszt, contribua pour beaucoup au fol entrainement qui jeta dans les bras de l'artiste tant de femmes enamourées.

L'histoire de Caroline Ivanowska, princesse de Sayn-Wittgenstein, en est le plus mémorable exemple.

Cette grande dame s'était prise d'une telle passion pour l'homme et pour le musicien qu'elle payait sur sa cassette toutes les conceptions plus ou moins extravagantes d'exhibitions lyriques imaginées par le cerveau toujours en ébullition de l'artiste. Elle collabora, dit-on, à l'œuvre de Liszt, aux symphonies de *Dante* et de *Faust*, à la messe de Gran, à l'oratorio de *Sainte-Élisabeth*. Elle voulut même collaborer aux joies intimes du grand homme en lui faisant connaitre les félicités de la vie conjugale. Après avoir marié sa fille, aujourd'hui princesse de Hohenlohe, elle courut solliciter en cour de Rome la rupture de liens déjà brisés par son époux, qui avait obtenu, comme protestant, son divorce. Hélas ! le miracle d'une conversion subite l'attendait sur ce nouveau chemin de Damas. L'air du Vatican fit tomber cette belle fièvre conjugale. La princesse, devenue amoureuse du Christ, catéchisa si éloquemment le pianiste qu'elle le décida, non sans peine cependant, à entrer dans les ordres.

Les *Lettres inédites de Franz Liszt à la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein*, qui viennent de paraître à Leipzig, ajoutent un nouveau chapitre à ce suggestif roman.

Dans les dernières années de l'Empire, Liszt exerçait la même attraction sur les belles dames, astres éblouissants, qui peuplaient le firmament des Tuileries. Lorsqu'il vint y jouer, il y fut l'objet d'une distinction toute particulière. L'Empereur, qui exécrait la musique, l'Impératrice, qui l'aimait peut-être encore moins, dissimulèrent adroitement leurs préventions. Ils écoutèrent avec attention leur hôte d'un soir et le félicitèrent dans les meilleurs termes. On chercha de quelle distinction il fallait payer cette audition d'un maître qui ne se prodiguait plus, et à deux jours de là, l'*Officiel* annonçait que le pianiste était nommé officier de la Légion d'honneur ! Or, il avait la rosette depuis un an. Cette jolie gaffe lui valut la cravate de commandeur.

Une lettre attendrie du regretté Henri Regnault (1) nous montre Liszt sous un nouveau jour. C'était en 1867, alors que le jeune peintre appartenait, comme premier grand prix, à l'École française de Rome. Son amour passionné de la musique l'avait conduit auprès de Liszt, chez qui « il n'avait pas trouvé le *poseur* qu'il craignait ». Peut-être la bienveillance était-elle venue avec l'âge ; si le musicien était resté séduisant, il était devenu meilleur pour ses confrères. Il accueillit donc à bras ouverts le jeune Français qui lui apportait un *Veni Creator* de Saint-Saëns, et il s'empressa de le déchiffrer. Il témoigna sa plus vive admiration pour l'œuvre nouvelle, en loua « le beau style, la coupe savante et originale... ».

Mais bientôt le *moi*, ce terrible *moi* reprenant le dessus, Liszt défila, vraisemblablement sans se faire beaucoup prier, toute une suite de morceaux empruntés à ses symphonies de *Dante* et de *Saint-François*, avec quelle incomparable puissance, avec quelle fantastique énergie !

(1) HENRI REGNAULT. — Correspondance ; Charpentier, 1872.

Dans les nombreux *Mémoires* et *Souvenirs* que nous avons consultés pour déterminer le mouvement musical des diverses périodes du XIXe siècle, nous trouvons quelques notes éparses qu'il nous paraît utile de recueillir.

Les *autographes* de Trémont nous donnent une lettre humoristique de Kalkbrenner que notre génération ne saurait trop méditer :

« Cher ami,

» Vous avez tellement raison pour les enfants prodiges que je n'ai permis à Arthur de jouer chez vous qu'afin de vous être agréable et tout à fait comme exception (Arthur avait alors 18 ans).

» Il faut, malgré cela, convenir qu'il y a des êtres chez lesquels le talent, le génie même devancent les années.

» Mozart, Hummel et Liszt ont charmé l'Europe avant d'avoir douze ans. Le premier fit un opéra à treize ans et le dernier jouait alors du piano bien mieux qu'aujourd'hui qu'il est homme fait ou... défait.

» J'ai trop de respect pour vous et *for the select company* de vos matinées pour vous offrir un Tom-Pouce femelle ; mais je vous mènerai une pianiste distinguée jouant le *Trio* de Beethoven comme peu de personnes, n'importe leur âge et leur sexe, peuvent le faire.

» Il serait donc plus que rigoureux de refuser de l'entendre, uniquement parce qu'elle n'a pas trente ans. Nous nous arrêterons après le premier morceau du *Trio* et ne jouerons les autres qu'à votre demande.

« Fréd. Kalkbrenner.

» Le 1 fév. 46. »

Les *Mémoires de Villemessant* citent une anecdote piquante sur le voyage en Amérique du grand pianiste Henri Herz, anecdote dont ils affirment l'authenticité.

Dans une ville où l'artiste devait donner un concert, la foule attendait impatiemment que la séance commençàt, l'heure fixée par le programme étant depuis longtemps dépassée. Herz s'excusait de son mieux ; son piano n'était pas encore arrivé. Alors, un des spectateurs s'adressant à lui :

— Jouez-nous, lui dit-il, de n'importe quoi, pourvu que nous vous entendions.

Était-ce assez yankee ? Mais ce qui le fut peut-être plus encore, ce fut la présentation du piano, car il finit par arriver, et dans quel état, Dieux immortels ! Les agents de transport l'avaient dirigé par voie fluviale, sous forme de radeau surmonté d'un mât.

Prudent — de son véritable nom Racine Gauthier — a figuré avec honneur parmi les pianistes du temps. Delacroix estimait qu'il imitait volontiers la manière de Chopin : « Il en était fier pour son pauvre grand homme mourant ».

D'une confidence faite par un musicien du même nom à Villemessant, il résulte que ce malin singe de Nestor Roqueplan n'était qu'un faux bonhomme, quand il répétait *urbi et orbi* son fameux paradoxe : « Quel art charmant et méprisable que la musique ! » E. Gautier était allé déjeuner chez lui, rue Taitbout, avec plusieurs amis : sur l'invitation du maître de la maison, il s'assied au piano et prélude. Il joue d'abord un andante de Mozart, puis certains fragments de *Lucie*, de *la Juive*, des *Huguenots*, cet opéra dont Gautier est fanatique.

Mais Roqueplan s'est approché de lui et rapidement lui glisse cette phrase à l'oreille :

— Venez donc un matin me jouer tout cela pour moi seul, pour que je puisse pleurer à mon aise.

Les *Mémoires* de Marie Colombier nous apprennent que *la Bacchante* d'Alexandre Dumas, disparue dans l'incendie de la salle Favart, était de ce même Gautier. L'œuvre n'est pas cependant irrémédiablement perdue, car M. de Spœlberch de Lovenjoul possède une copie du livret et une réduction au piano de la partition.

Un dialogue d'art entre Delacroix et Tellefsen remet en mémoire le nom bien effacé du violoniste Ernst. Cet exécutant s'est fait entendre, le 15 janvier 1856, au concert Viardot. Delacroix l'a trouvé excellent et Tellefsen très faible. Celui-là se retranche d'ailleurs derrière son incompétence : il ne saisit pas toujours exactement les nuances qui différencient tels et tels instrumentistes voisins de la perfection ; et déjà il cite Paganini :

— Oh ! pour celui-ci, interrompt Tellefsen, il est incomparable, car ses difficultés et prétendus tours de force sont indéchiffrables aujourd'hui pour les meilleurs violonistes.

Nous ne saurions terminer ce chapitre sans donner un souvenir à un musicien qui, lui aussi, avait le diable au corps comme chef d'orchestre et comme soliste. C'était ce fameux « sang-mêlé » de Jullien, qui traversa le Directoire, le Consulat, l'Empire, la Restauration, le régime de Juillet, menant les contredanses aussi bien que Mme Hamelin, une autre « sang-mêlé » non moins célèbre, les dansait. Il avait l'amour de son art, était passionné de musique et s'en occupait sans relâche. Il écrivit et nota les paroles d'une foule de chansonnettes qu'il faisait interpréter dans les intermèdes de représentations à bénéfice et dans les cafés-concerts. Ce qui ne l'empêchait pas de diriger l'orchestre aux soirées de Berthier, le prince de l'Empire ; et il s'y entendait si bien qu'on venait le prier de jouer les *soli* de la contredanse. Le premier violon du monde ne s'en fût pas tiré mieux que lui. Jullien mit en quadrille à grand orchestre son *Concert-monstre* pour le Jardin Turc.

En 1832, ce précurseur de Rossini y jouait *la Marseillaise* avec accompagnement de piano, pendant que la foule, repoussée dans les contre-allées du boulevard, hurlait le refrain à pleins poumons.

(A suivre.) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Bouffes-Parisiens. *Ordre de l'Empereur*, opéra-comique en 3 actes et 4 tableaux, de M. Paul Ferrier, musique de M. Justin Clérice. — Palais-Royal. *Le Rêve d'Adèle*, vaudeville en 3 actes, de MM. A. Sylvane et J. Gascogne.

Est-ce, cette fois, la fin de la grande guigne pour ce pauvre théâtre des Bouffes qui a cherché, inutilement et si longuement, son salut dans des genres très divers et revient, finalement, à ses premières amours, à l'opérette, qui fit sa fortune et sa gloire ? On ne peut que le souhaiter, et le spectacle actuel permet quelques espérances. Elle n'est, en effet, nullement déplaisante, la pièce de M. Paul Ferrier, d'ensemble tout doux, tout calme, qui ne saurait froisser aucune opinion, effaroucher aucune pudeur ; la gaieté, la fantaisie, l'invention y sont très posément dosées par un homme expert en son métier, qui a eu grand soin d'y mêler juste ce qu'il faut de chauvinisme et de sentimentalité pour désassoupir la fibre patriotique et taquiner l'émotion naïve des bourgeois bons enfants. Et l'on en peut dire tout autant de la musique de M. Justin Clérice, adroit plus qu'inventif, avec de-ci de-là de bonnes idées comme celles qui présidèrent à l'éclosion du duo très franc de la Galette et Lambert, du chœur très frais des conspirateurs ou de la double scène du dernier acte, d'un bon mouvement avec sa chanson de coulisse ; il y a même de la recherche dans son instrumentation, qui ne craint pas de faire donner les trompettes à sourdines dont Gustave Charpentier a appris l'emploi à plus d'un petit confrère.

Il ne semble pas très utile de dire que l'Empereur dont il s'agit ici est, une fois de plus, le Grand, le Seul, l'Unique. Il ne se montre pas au cours de ces quatre tableaux ; mais son autorité y plane, souveraine, pour amener le mariage de Mlle Marcelle de Château-Bussières avec le colonel Julien Lambert. On sait de reste que le fin diplomate se plaisait à ces croisements de race qui lui assuraient des alliés parmi la vieille noblesse encore réfractaire. Pour sauver son père, compromis dans une affaire de conspiration, Marcelle obéira et finira par aimer le bel officier qu'elle a commencé par dédaigner. L'histoire vous fut, je crois, déjà contée.

La principale originalité de *Ordre de l'Empereur* résidait dans une distribution ne mettant en avant, à part MM. Brunais et Garbagni, comiques de métier et d'effets, que des noms nouveaux sur une scène d'opérette. Les tambours de la garde ont dû battre le rappel un peu partout pour former pareil rassemblement. En voici un venant de l'Opéra, M. Melchissédec lui-même, comédien d'énormément de fond,

chanteur de restes au-dessus de la tâche remplie et qui campe très bien son sergent La Galette; en voici une empruntée à l'Opéra-Comique, Mlle Mellot, gentille chanteuse, comédienne de beaucoup d'angles; en voici un autre, M. Du Tilloy, amateur méritant trouvé certainement en quelque salon exotique, dont le dialogue est plutôt bizarre et dont le chant est agréablement adroit; en voilà, enfin, qui semblent du bâtiment, Mlles Esquilar et Marguerite Nell. Sans oublier Mlle Couralet, du corps de ballet de l'Opéra, qui, avec Mlles Blanchard et Maurin, danse coquettement un petit pas de trois.

Au Palais-Royal, vaudeville nouveau de MM. Sylvane et Gascogne, les heureux auteurs du *Sursis* joué en ce moment aux Nouveautés, mais vaudeville qui se traine, défaut de grosse gravité en un genre qui ne peut vivre que par le mouvement. Au second acte, cependant, une scène amusante se passant dans la chambre des criées au Palais de Justice. Deux bons jobards y sont venus pour acheter un hôtel; l'un comme l'autre veulent l'offrir à Adèle de Melun — le nom vous indique suffisamment la position sociale de la dame — et tous deux ont convenu avec leurs avoués que pour leur faire continuer les enchères ils emploieraient le signe classique: se moucher. L'effet, qui n'a évidemment rien de littéraire, ni de très remarquable, fait rire, et c'est tout ce que l'on demande; on n'aurait même pas mieux demandé qu'il se renouvelât dans les deux autres actes.

Le Rêve d'Adèle est bien joué par la troupe du Palais-Royal, principalement par les hommes, MM. Raimond, Cooper, Boisselot, Gorby, Francès, Hamilton et M. Ch. Lamy, qui a composé avec une exquise fantaisie et un esprit très fin un rôle de prince rastaquouère. Mmes Aimée Samuel, Derville et B. Legrand ont de la bonne volonté.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

VICTOR HUGO COMPOSITEUR DE MUSIQUE

Dans l'article que *le Ménestrel* a consacré au centenaire de Victor Hugo, nous avons considéré l'auteur de *la Légende des siècles* sous un aspect assez inédit : comme compositeur de musique. Un chapitre de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* nous le montrait en effet dictant une mélodie pour ses vers. Je rappelle la partie principale de la citation : il s'agissait de la chanson à boire de *Lucrèce Borgia*, dont la composition musicale était confiée au chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin, Alexandre Piccini. « Celui-ci trouva pour les couplets une mélodie excellente, mais ne trouva pour le refrain rien qui le satisfît. Il dit son embarras à l'auteur :

» — Rien n'est plus simple pourtant, répondit M. Victor Hugo. Vous n'avez qu'à suivre les paroles. Tenez.

» Et il se mit à dire les vers en les accentuant d'une sorte de chant informe. N'ayant jamais pu chanter de sa vie une note juste, il frappait sur la table du souffleur.

» — J'y suis, dit le chef d'orchestre, qui démêla un air dans les coups de poing et qui le nota sur-le-champ. »

Nous avons vu d'autre part que Victor Hugo rêvait d'introduire la musique dans le drame. Il est de fait que toutes ses pièces comportent un élément musical intimement lié à l'action : c'est la chanson des lavandières dans *Ruy Blas*; c'est la sérénade de *Marie Tudor* : « Chantez, chantez, la belle »; ce sont les chansons à boire et les fanfares des *Burgraves*, les danses du *Roi s'amuse* et d'*Hernani*, etc. Cette intervention constante était de tout point contraire à la poétique du théâtre français, où la délimitation des genres était sévèrement établie. Est-ce qu'on chantait dans les tragédies?... Et ce fut une des nombreuses innovations de la réforme romantique, dont le grand principe était d'unir dans le drame le grotesque au sublime, d'avoir associé aussi la musique à la poésie.

Lucrèce Borgia est, de tous les drames d'Hugo, celui où les indications musicales sont en plus grand nombre. Cela devait être, l'action se déroulant en Italie, terre classique du chant. Dès le lever du rideau (à Venise, la nuit, une terrasse au bord d'un canal) le poète spécifie : « On voit par moments, dans les ténèbres, des gondoles chargées de masques et de musiciens. Chacune de ces gondoles traverse le fond du théâtre avec une symphonie tantôt gracieuse, tantôt lugubre, qui s'éteint par degrés dans l'éloignement ». Au milieu de l'acte : « La scène reste vide; on voit seulement passer de temps en temps quelques gondoles avec des symphonies ». Au dernier acte, les instruments de musique de danse accompagnent l'orgie; à la fin, une chanson à boire et des psaumes funèbres s'entrechoquent pour former un violent coup de théâtre, lequel est entièrement obtenu par l'opposition des deux chants.

Qui a fait cette musique? Nous avons vu que Meyerbeer et Berlioz s'étaient proposés, au moins pour le morceau de la fin: mais le directeur du théâtre avait refusé, préférant s'adresser à son fournisseur ordinaire. L'idée n'était pas encore mûre. On ne peut que le regretter. Qui sait, au cas où Berlioz eût été chargé de cette composition, s'il n'eût pas trouvé, pour le dialogue de la chanson d'orgie avec la psalmodie des moines, quelqu'un de ces contrastes puissants dont la *Symphonie fantastique* nous a laissé de si étonnants modèles? Cela ne devait pas être : la partie musicale de *Lucrèce Borgia*, très indigne d'être associée à un tel poème, n'est que de la musique de bas mélodrame.

Il est parfois assez difficile de retrouver, après soixante-dix ans, les productions de cette espèce. J'ai pu cependant, par un concours de circonstances heureuses, mettre la main sur la musique de scène de *Lucrèce Borgia* telle qu'elle fut jouée à l'origine (1). Il va donc nous être possible de donner un coup d'œil sur l'ensemble, et, ce qui est la principale raison d'être de cet article complémentaire, de retrouver la phrase musicale dont on nous a dit que Victor Hugo était l'auteur.

Passons vite sur l'examen général, car tout cela est misérable. Il y a d'abord une ouverture, composée d'une introduction lente et d'un allegro, ce dernier formé, pendant une bonne moitié, d'un solo de flûte dans le style dit « brillant », c'est-à-dire avec force roulades. Aux entrées et aux endroits pathétiques, l'orchestre joue des mélodrames, généralement très courts; le plus important est une espèce de romance, en style larmoyant, exécutée pendant la lecture d'une lettre : l'instrument désigné pour ce solo est le cor anglais, choix qui semblerait indiquer de la part du compositeur une préoccupation louable d'expression; mais au fond cela est si indifférent qu'il spécifie lui-même qu'à défaut de cor anglais un violoncelle exécutera ce chant. Pendant que Lucrèce verse le poison à Gennaro, les basses font des triolets sur lesquels est inscrit le mot: « Sombre »; mais cela même n'est rien de plus que le banal « tremolo à l'orchestre ». Quant à la couleur locale, si nettement définie dans les indications du poète, son peu digne collaborateur ne s'en est guère soucié; la musique accompagnerait aussi bien un mélodrame se passant sous les ponts de Paris qu'une œuvre dont l'action se déroule à Venise et à Ferrare. Au dernier acte, après un entr'acte en *tempo di valsa*, les instruments à vent (1 flûte, 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons), montés sur la scène, exécutent un ballet en trois mouvements, dont il n'est pas fait la moindre mention dans le texte du drame. La musique est dans le style des contredanses de la Chaumière et serait mieux placée dans les scènes de *la Vie de Bohème* d'Henri Murger que dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo.

Nous voici arrivés au moment où la musique fait partie intégrante de l'action. Ici, la forme originale du drame a subi une modification, dont témoigne une note placée par l'auteur à la suite de la brochure. Dans le texte primitif, la chanson à boire chantée par Gubetta était composée seulement de quatre vers suivis d'un refrain en chœur uniquement composé de deux mots latins :

Saint Pierre, ouvre ta porte
Au buveur qui t'apporte
Une voix pleine et forte
Pour chanter : *Domino!*

Tous, *en chœur :*
Gloria Domino!

Le « témoin de la vie » de Victor Hugo nous a dit les difficultés rencontrées pour donner à la musique le caractère en rapport avec la situation : ces difficultés, provenant tout d'abord du peu de développement de la strophe, durent apparaître au poète lui-même, car, modifiant la scène, il donna plus d'étendue à la partie destinée au chant. Fidèle à ce qu'il pensait être une nécessité inéluctable, il en profita pour livrer à son musicien les plus mauvais vers dont il fût capable. Ayant la musique en notre possession, nous en profitons pour faire la citation complète, le texte qu'elle donne étant parfaitement conforme à celui qui fut adopté à la représentation.

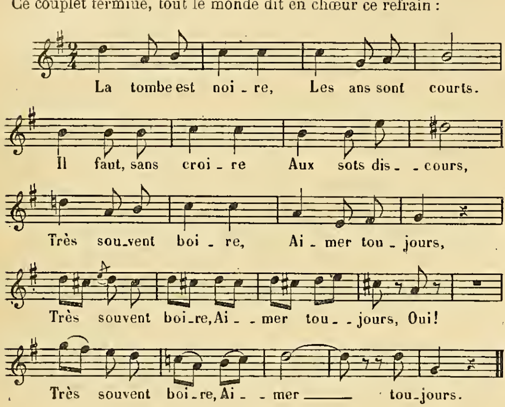
---

(1) Je dois connaissance de ce document, assez différent des publications musicales qui nous sont familières, d'abord à l'indication de M. A. Herman, chef d'orchestre du théâtre de l'Ambigu, puis à l'obligeance de M. Joubert, éditeur dépositaire du matériel musical d'un grand nombre d'anciens mélodrames, qui a bien voulu rechercher dans ce fouillis la musique de *Lucrèce Borgia*, et m'autoriser à en prendre communication. Il n'en existe pas de partition, mais simplement des parties d'orchestre et un conducteur sur lequel on peut lire la partie vocale, notée, en quelques endroits, de façon assez indécise. L'orchestre se compose des instruments à cordes, 1 flûte, 2 clarinettes, 2 cors, 2 bassons, 1 trompette, 1 trombone et toute la percussion qu'on peut désirer, timbales, grosse caisse, cymbales, triangle. Le conducteur indique pour un morceau un solo de cor anglais, mais nous n'en avons pas retrouvé la partie. Contrairement aux habitudes des productions similaires, ce matériel existe non seulement à l'état de parties copiées, mais aussi en parties gravées (éditées chez Pacini), ce qui est la preuve d'un succès peu ordinaire.

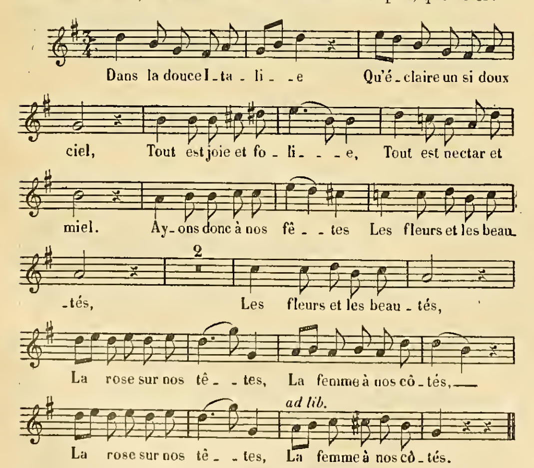
Ici, c'est Maffio, et non Gubetta, qui chante. Il entonne ainsi :



Ce couplet terminé, tout le monde dit en chœur ce refrain :



C'est à ce moment qu'on entend dans le lointain la psalmodie funèbre, qui se rapproche peu à peu. Après quelques versets auxquels se mêle le bruyant dialogue des buveurs, ceux-ci reprennent leur refrain : « La tombe est noire », et Maffio chante un nouveau couplet, que voici :



Le chœur reprend de nouveau à pleine voix le refrain : « La tombe est noire » ; à la dernière note, la porte s'ouvre, et les moines, s'avançant processionnellement du fond de la scène, chantent en faux bourdon le *De profundis*. On sait le reste.

Ce n'est certes pas pour leur valeur d'art que nous avons reproduit ces pauvretés musicales. C'est d'abord qu'elles nous permettent d'avoir une idée de la façon dont le public de 1830 comprenait, ou du moins supportait la musique dans un drame sérieux et littéraire. Personne, aujourd'hui, ne la voudrait plus telle ! Voyez plutôt le petit *tempo de galop* du début : c'est là ce que l'auteur de *Victor Hugo raconté* qualifiait de « mélodie excellente » ! ! ! La musique du couplet final : « Dans la douce Italie », n'est pas moins vulgaire, mais en outre elle est prétentieuse à souhait !

Entre ces deux « inspirations » du maestro Piccini se trouve le refrain, qu'il s'était déclaré incapable de trouver tout seul. Son embarras est un peu compréhensible, car le passage brusque des vers de six syllabes à celui, peu musical, de quatre syllabes, lui offrait une difficulté réelle.

Et c'est ici, dit-on, que l'intervention du poète a permis de donner à la mélodie la forme rythmique et l'accentuation que le musicien avait vainement cherchées.

L'examen et la comparaison des trois phrases musicales me semble établir la parfaite exactitude de l'assertion. Il y a une notable différence de style et d'accent entre le refrain : « La tombe est noire » et les deux couplets, et cette différence est tout à l'avantage de la mélodie dictée par Victor Hugo. En sa forme quasi schématique, avec son rythme très bien formé, rigoureusement basée sur la succession dactyle-spondée, non seulement elle s'adapte mieux aux vers, mais, musicalement même, sans avoir de hautes qualités, elle n'a pas les défauts — prétention et vulgarité — que nous avons relevés dans les autres parties de la composition (il paraît évident que les douze premières mesures seules sont du poète, car, dans les répétitions de vers qui suivent, nous retrouvons les « ornements » — vains ornements ! — qui dénotent la main du professionnel). Certes, il serait puéril de faire de si peu de chose un mérite à un tel homme. Même, pour nous en tenir à ses « talents d'agrément », nous pouvons avouer qu'il reste bien supérieur, comme dessinateur, à ce qu'il fut comme musicien. Il n'en est pas moins vrai que c'est à lui que les spectateurs de *Lucrèce Borgia* ont dû d'entendre la meilleure phrase de la composition musicale destinée à accompagner son œuvre.

Julien Tiersot.

Voici encore une citation qui finira de nous édifier sur la qualité du sentiment musical de Victor Hugo :

« Cosette s'était mise à chanter, en s'accompagnant, le chœur *d'Euryanthe* : « Chasseurs égarés dans les bois », qui est peut-être ce qu'il y a de plus beau dans toute la musique ». *Les Misérables*, liv. V, chap. II.

Weber après Palestrina, Gluck et Beethoven : on voit que le poète ne laissait pas trop mal s'égarer ses préférences.

J. T.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Si Victor Hugo n'a pas aimé la musique, cet art ne lui a pas rendu la pareille ; l'œuvre du poète a été, au contraire, largement mis à contribution par la musique. En dehors des librettistes de Donizetti, de Verdi et de Ponchielli qui ont pillé presque tous les drames de l'auteur de *Hernani*, plusieurs compositeurs français du XIXe siècle, et des plus considérables — nommons Berlioz, Saint-Saëns et Massenet — ont trouvé une inspiration féconde dans les vers de l'auteur des *Orientales*. La musique ne pouvait donc pas manquer à l'hommage grandiose que le centenaire de Victor Hugo vient de provoquer, et M. Colonne a bien fait de consacrer un concert à sa gloire. Il a débuté par cet *Hymne à Victor Hugo* que M. Saint-Saëns écrivit en 1881, mais qui ne fut exécuté qu'en 1884, au Trocadéro et en présence même du poète. M. Paul Daraux a rendu, en très bon style et avec des moyens suffisants, les poésies *le Pas d'armes du roi Jean* et *la Lyre et la Harpe*, mises en musique par le même Saint-Saëns. C'est ce dernier morceau qui a provoqué un réel enthousiasme. Le musicien y a parfaitement réussi à exprimer le charmant mélange de la philosophie d'Épicure avec celle de Démocrite que le poète offre en dix beaux vers d'une harmonie presque sans égale, même dans son œuvre immense. Dans le merveilleux accompagnement orchestral se trouve un dessin rythmique mis en valeur par le triangle et les castagnettes, qui forme un fond ravissant aux paroles chantées. On croit voir un de ces bas-reliefs figurant le juvénile Bacchus avec sa suite de nymphes et de faunes dont l'antiquité aimait à orner précisément les sarcophages, habitations de cette mort que le poète raille après une vie joyeuse. Mme Emile Bourgeois a assez bien dit *la Cloche*, de M. Saint-Saëns, déjà nommé, et *la Captive*, de Berlioz. C'est avec un vif plaisir que nous constatons le grand succès posthume de notre regretté ami Léo Delibes. Sa musique de scène composée en 1882 pour la reprise du *Roi s'amuse* a été délicatement interprété par l'orchestre, qui aurait bien pu en offrir les sept numéros si brefs au lieu des quatre choisis. La *Gaillarde* fut vivement applaudie ; quant au joli *Passepied*, le public l'a bruyamment bissé. L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, improvisée en trois jours pour le drame de Victor Hugo que le sage et classique musicien trouvait naturellement « exécrable », a obtenu son succès habituel. Entre les numéros du programme dédiés à Victor Hugo, le violoniste Willy Burmester, chaleureusement applaudi, a joué le concerto de Mendelssohn et trois autres morceaux ; nous n'avons rien à ajouter à ce qui a été dit ici-même sur son talent, ni rien à retrancher. O. Berggruen.

— Concerts Lamoureux. — *Festival Berlioz*, dirigé par M. Félix Weingartner. — Deux symphonies : *Harold en Italie* et la *Symphonie fantastique*, voilà tout le programme; il a été hautement intéressant. Berlioz aimait à rapprocher ainsi ses deux grands ouvrages purement symphoniques. En effet, ils se complètent l'un l'autre, et présentent pour ainsi dire l'autobiographie musicale et psychologique du plus poète et du plus littéraire des compositeurs. A propos de Berlioz, des lieux communs se répètent, inspirés par une vieille antienne de Scudo : « Berlioz ne sait pas la musique; son écriture est incohérente, jamais ses basses ne sont exactement celles qu'il faudrait, ses harmonies sont incohérentes... » Et pourquoi donc alors, toutes les fois que les œuvres de Berlioz sont exécutées avec l'équilibre sonore, le sentiment et le coloris qu'elles comportent, l'effet en est-il irrésistible? Voyez la *Marche au supplice* bissée dimanche dernier, la *Marche des pèlerins* redemandée avec insistance et non recommencée. On répond que Berlioz était un génie et que les défauts de son écriture disparaissent devant la puissance du rendu. D'accord, mais alors à quoi bon tant parler des défauts? il suffit de dire à l'élève de ne pas les imiter. Ne vaut-il pas mieux s'en tenir à l'opinion de Schumann, qui disait, à propos de la transition violente du ton de *ré* bémol à celui de *sol* et de beaucoup d'autres passages : « Essayez seulement de corriger cela, vous verrez qu'il y faut renoncer; cela ne peut pas être autrement. » Et le même Schumann, avec l'intuition du génie, disait, en analysant un passage de la *Scène aux champs*, « Beethoven n'aurait pas mieux fait ». On peut caractériser ainsi les deux symphonies de Berlioz : *Harold*, c'est Berlioz exprimant par des effusions musicales ses impressions d'Italie; la *Fantastique*, c'est Berlioz introduisant dans une sorte d'hallucination musicale superbe les rêves, les visions, les cauchemars de son imagination troublée par l'amour. M. Weingartner est le plus électrique de tous les chefs d'orchestre; il a su donner une vie intense aux deux ouvrages. Il sait par cœur l'un et l'autre, mais il ne se passe de partition que pour la *Fantastique*. Il a rendu avec des colorations exquises la *Marche des pèlerins* et a su donner une cohésion magnifique à l'*Orgie de brigands*, morceau particulièrement difficile. Le solo d'alto a été rendu avec un véritable sentiment poétique et un son ample et pénétrant par M. Hermann Ritter. L'altiste et le chef d'orchestre ont été acclamés.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven). — *Rédemption*, poème-symphonie en deux parties de M. Édouard Blau, musique de César Franck. L'archange : Mme Jeanne Raunay. — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Nikisch : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven). — Concerto pour violoncelle (Haydn), exécuté par M. J. Hollman. — Suite en *ré* mineur, n° 1 (Tschaïkowsky). — *Tristan et Yseult*, prélude et mort d'Yseult (Richard Wagner). — Ouverture du *Tannhäuser* (Richard Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, avec le concours de Mlle Hatto, de l'Opéra, et de M. Pierre Sechiari, sous la direction de M. Camille Chevillard : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *A la lumière*, poème lyrique de M. Anatole France (H. Büsser), chanté par Mlle Hatto (1re audition). — Concerto en *sol* mineur pour violon et orchestre (Max Bruch), par M. Pierre Sechiari. — *Pelléas et Mélisande*, musique de scène pour le drame de Mæterlinck (Gabriel Fauré). — Air d'*Obéron* (Weber), chanté par Mlle Hatto. — Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une revue allemande ayant publié un article violent contre l'Intendance générale des théâtres royaux de Berlin et insinué qu'un déficit énorme était en partie dû à des malversations du défunt directeur Pierson, le comte Hochberg vient de déclarer publiquement que la situation financière des théâtres royaux de Berlin n'avait jamais été aussi prospère et que les comptes de M. Pierson se trouvaient parfaitement en règle. Le comte Hochberg a saisi le parquet d'une plainte en diffamation.

— Les artistes des théâtres royaux de Berlin ont présenté au comte Hochberg une adresse pour lui exprimer leur joie que sa démission n'ait pas été acceptée et qu'il reste à la tête de ces théâtres.

— A l'Opéra impérial de Vienne un opéra-comique en un acte intitulé *l'Homme mort (Der dot mon)*, musique de M. Joseph Forster, a été joué avec succès. Le livret est simplement une farce de mardi-gras *(Fastnachtsspiel)* de Hans Sachs, auquel *les Maîtres chanteurs* de Wagner ont procuré une gloire internationale que le brave cordonnier-poète n'a point connue de son vivant, malgré sa popularité à Nuremberg. *L'Homme mort* est l'œuvre la plus réussie du compositeur, qui s'est déjà fait connaître par deux ballets et un opéra joués à Vienne et ailleurs.

— Encore un gros succès pour la *Louise* de Charpentier à Nuremberg. — Aujourd'hui dimanche, la première de cette même œuvre est annoncée à Cologne. A Francfort ce sera le 20, et à Berlin vers la fin du mois.

— La ville de Hambourg s'est assurée la primeur pour l'Allemagne de la nouvelle œuvre de M. Massenet, *le Jongleur de Notre-Dame*, représentée avec tant de succès au théâtre de Monte-Carlo. Ce sera pour le commencement de la saison prochaine. C'est de Hambourg qu'est partie *Louise* pour sa tournée triomphale en Allemagne. Souhaitons la même bonne fortune au délicieux « miracle » de M. Massenet.

— Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique, remporte en ce moment à l'Opéra de Budapest les plus éclatants succès. Le soir de *Lakmé*, nous écrit notre correspondant, elle a été rappelée *dix-huit fois!* Peste !...

— A l'exemple de Sa Majesté impériale Guillaume II, la reine de Roumanie veut-elle embrasser toute la lyre? Après s'être fait connaître, sous le pseudonyme de Carmen Sylva, comme poète pénétrant et délicat, la voici qui, dit-on, brigue les lauriers du compositeur. Les journaux étrangers nous apprennent qu'elle vient d'écrire, sur le livret d'un poète allemand, la musique d'un opéra dont on ne nous fait pas connaître le titre, mais qui doit être représenté l'année prochaine à Bucharest, et dont la protaganiste est déjà choisie en la personne d'une jeune cantatrice italienne, Mme Tina De Spada, fille du compositeur Villafiorita.

— L'Opéra russe du théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg, a donné, dans les derniers jours de février, la première représentation d'un opéra nouveau, *la Princesse lointaine*, dont l'auteur est un jeune artiste encore à ses débuts à la scène, M. Bleichmann. Inutile de dire que le livret n'est autre chose qu'une adaptation lyrique de la jolie comédie de M. Edmond Rostand; la musique, tout en décelant une inexpérience bien naturelle, n'est point dépourvue de valeur, et l'œuvre en son ensemble a été bien accueillie. Elle avait pour interprètes principaux le jeune ténor Souhriow, le baryton Jacoblew, Mmes Kusa, Nosilowa et Charonow.

— Sur la proposition de M. Spatz, propriétaire de l'hôtel de Milan, à Milan, il a été décidé que la chambre de cet hôtel où mourut Verdi serait rendue publique au profit d'une œuvre de bienfaisance. Le billet d'entrée coûtera cinquante centimes et les visites auront lieu de dix heures à cinq heures.

— Il paraît que Milan ne possédait pas encore assez de théâtres. On achève en ce moment, dans le quartier de la Porta Ticinese, la construction d'un nouvel édifice de ce genre, qui prendra le nom de Politeama National et qui, croit-on, pourra être inauguré dès le mois de juin prochain. Ce sera un théâtre populaire, consacré à l'opérette et à la comédie, et dont, selon la coutume italienne, le parterre pourra être converti en piste pour les exercices équestres. Le nouveau Politeama, presque entièrement construit en fer, coûtera environ 400.000 francs.

— La rage de l'oratorio continue en Italie. On a dû donner le 5 de ce mois dans la salle Giraud, à Rome, en présence de plusieurs cardinaux et évêques, la première exécution d'un ouvrage de ce genre, *il Calvario*, dû au compositeur Lorenzo Parodi. D'autre part on annonce à Turin, du 15 au 24, une série d'exécutions du *Mosè* de don Lorenzo Perosi, avec Mme Celestina Boninsegna, MM. Kaschman, Riani, De Grazia et Tronti comme interprètes. Enfin on nous apprend qu'un prêtre, M. Giovanni Pagalla, termine en ce moment la musique d'un drame sacré en deux actes et un prologue, *Job*, dont le poème lui a été fourni par un autre prêtre, M. Paolo Ubaldi.

— Une opérette nouvelle, intitulée *il Popò*, obtient en ce moment un grand succès à Rome. Les paroles sont dues à un critique milanais, M. Romeo Carugati, la musique est l'œuvre de deux compositeurs, MM. Grandi et Albertoni. — Une autre opérette, *l'Oste gabbato* (l'Hôte trompé), musique de M. Augusto Cesare Furlanetto, a été jouée avec succès à Assise par les élèves du collège national.

— Les opérettes enfantines sont de mode en Italie, c'est-à-dire les opérettes destinées à être jouées, en telle ou telle circonstance, par les élèves des écoles communales, et écrites spécialement à leur intention. Certains compositeurs, non sans talent, comme M. Soffredini, se sont fait une spécialité sous ce rapport. L'un d'eux, M. Albertani, professeur aux écoles de Bologne, avait fait jouer déjà l'an dernier par ses élèves une opérette, *i Biscottini di Clara*, qui avait été vivement applaudie par un public naturellement bienveillant; il vient de leur en confier une nouvelle, *Attendendo la nonna*, qu'ils ont représentée récemment et qui, dit un journal, est un vrai petit bijou musical qui fait le plus grand honneur à son auteur.

— A l'issue des représentations du *Jongleur de Notre-Dame* à Monte-Carlo, M. Léon Jehin, l'éminent chef d'orchestre, a été promu, par le prince de Monaco, au titre de chevalier de l'ordre de Saint-Charles. Le prince a décerné la même distinction à M. Raoul Gunsbourg, au cours de la représentation de *la Damnation de Faust*, pour récompenser les services rendus depuis dix années au théâtre de Monte-Carlo par l'actif directeur.

— Parmi les hommages dont les peuples étrangers ont fait comme un écho des fêtes inoubliables par lesquelles Paris et la France ont célébré, à l'occasion de son centenaire, la gloire de Victor Hugo, l'un des plus touchants est sans doute celui de la municipalité de Madrid, qui a décidé de donner à une rue de la capitale espagnole le nom du grand poète, et de placer une plaque commémorative sur la façade de la maison qu'il habita avec son père lorsque celui-ci était gouverneur de Madrid.

— La mémoire du compositeur Arthur Sullivan, l'ancien ami du roi Édouard VII, sera honorée avant même les fêtes du couronnement. On va placer prochainement le buste du compositeur dans la salle de concert du nouveau Collège royal de musique, et des plaques commémoratives seront apposées à la cathédrale Saint-Paul et à l'Académie royale de musique.

— On a donné à Newcastle-sur-Tyne la première représentation d'un opéra intitulé *Lovelornia*, dont la musique est due au compositeur Mac Connell Wood. — D'autre part, le Globe-Théâtre de Londres a offert à son

public une comédie lyrique qui a pour titre *Hidenseek* et dont la musique a été écrite en collaboration par trois artistes, MM. Kiefert, Scott Gratry et Medier Lutz.

— Une parente du président des États-Unis, Miss Cornélie Roosevelt Scovel, vient de débuter comme chanteuse à New-York. Sa mère était une cousine germaine du président.

— Un violoniste très âgé, victime d'un grave accident de tramway à la suite duquel il dut subir l'amputation d'une jambe, intentait dernièrement à la Compagnie des tramways de New-York, cause de l'accident, une action en dommages-intérêts. Le tribunal a condamné la Compagnie à lui payer une indemnité de 75.000 francs. Les journaux qui rapportent ce fait nous apprennent que cet artiste, virtuose très habile, s'appelle Michele Paganini et ne serait autre qu'un neveu du célèbre violoniste dont le talent prodigieux révolutionna l'Europe il y a plus d'un demi-siècle. Nous ne savons ce qu'il en est, mais il nous semble que jamais jusqu'à ce jour on n'avait entendu parler de ce neveu de Paganini. Le nom de Paganini n'est pas absolument rare en Italie, et nous croyons nous rappeler qu'une cantatrice de ce nom obtenait il y a quelques années certains succès dans sa patrie. Il se pourrait bien que l'artiste dont il est question eût parfaitement le droit de le porter sans être à aucun degré parent de son illustre homonyme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il faut avouer qu'il se trouve, parmi nos « honorables », une série de gaffeurs qui seraient désolés de manquer le coche et qui ont émaillé de quelques instants de gaieté la séance tenue par la Chambre mardi dernier, 4 de ce mois. La discussion s'était ouverte sur le budget des beaux-arts. Ç'a été d'abord M. Pasqual, puis M. Castelin, puis M. Charles Bernard, qui se sont unis (l'union fait la force) pour venir réclamer avec énergie la suppression de la censure — et par conséquent du traitement des censeurs. M. Couyba, rapporteur, qui prend un autre nom lorsqu'il se présente comme chansonnier dans les cabarets de Montmartre, s'est joint vigoureusement à eux, mais ces quatre fils Aymon d'un nouveau genre ont été battus par M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique, qui a obtenu de la Chambre le maintien d'une institution fâcheuse peut-être, mais nécessaire à beaucoup d'égards. Nous avons eu ensuite M. Stanislas Ferrand, qui n'est pas maréchal de son état, mais qui trouve évidemment surannée une autre institution, celle des prix de Rome, et qui demande simplement la suppression de l'Académie de France. M. Stanislas Ferrand ne sait probablement pas du tout de quoi il parle, mais ça ne fait rien, il va son petit bonhomme de chemin, fort heureusement arrêté en route par le ministre, qui obtient le maintien du crédit affecté à l'Académie de France. Malheureusement, le même résultat n'a pas été obtenu vis-à-vis d'une proposition de M. Péronneau, un monsieur dont on n'entend jamais parler parce qu'il ne parle jamais d'ordinaire, et qui a demandé à brûle-pourpoint la suppression des subventions allouées aux maîtrises des cathédrales de Moulins et de Nevers. « Cette suppression s'impose, a dit cet honorable ignorant des choses de l'art, parce qu'en réalité ces subventions, sous prétexte de maîtrises, ne servent qu'à subventionner des écoles congréganistes qui font ainsi une concurrence déloyale aux écoles primaires. » C'est toujours le fantôme du cléricalisme qui hante l'esprit de ces braves gens et qui leur fait faire les bêtises les plus monumentales. Allez dire à l'ignorant et ignoré M. Péronneau que la suppression des maîtrises a porté un coup fatal à l'enseignement musical et au recrutement de nos théâtres lyriques, il vous rira au nez et se bornera à vous répondre que vous êtes un clérical. Or, savez-vous ce qui arrive, pourtant, depuis qu'on a commencé à opérer cette suppression? Autrefois, un certain nombre d'enfants recevaient leur éducation musicale dans ces maîtrises. Lorsque, la mue étant chez eux chose accomplie, ils se trouvaient une jolie voix, ils se présentaient, à l'âge de 16, 17, 18 ans, au Conservatoire, soit à Paris, soit à Toulouse, soit ailleurs, et ils n'avaient plus à faire que leur éducation strictement vocale, étant déjà excellents lecteurs et ferrés sur le solfège. En deux, trois ou quatre ans d'étude, ils étaient formés comme chanteurs et prêts à entrer dans la carrière. Aujourd'hui, et depuis la suppression progressive des maîtrises, voyez ce qui se passe. Un jeune homme se présente au Conservatoire, il a une jolie voix, il est admis. Mais il ne sait rien, il a appris un morceau de routine, et ne connaît pas un des premiers principes du solfège. Il faut tout lui apprendre, et c'est long. Arrive sa vingt et unième année, il doit partir pour faire son service militaire. En voilà pour trois ans, à son retour tout est à recommencer. Il a déjà vingt-quatre ou vingt-cinq ans, et il redevient écolier, et il recommence l'étude du solfège avec celle du chant, et cela le mène jusqu'à 28, 29, parfois 30 ans. Et voilà pourquoi, aux concours du Conservatoire, nous voyons tant de ténors déjà dépourvus de cheveux et tant de barytons bedonnants et déjà trop pourvus de ventre. Et ils débutent au théâtre à l'âge où d'autres, jadis, finissaient presque leur carrière. Demandez à M. Faure, ancien élève de la maîtrise de la Madeleine, et qui s'y connaît, si je ne dis pas la vérité. Mais ça, c'est bien égal à M. Péronneau et à ses pareils. Pourvu qu'ils combattent le « cléricalisme », qu'ils voient partout et qui les fait rêver, le reste les laisse indifférents. Et voilà comment, dans sa séance du 4 mars 1902, la Chambre a purement et simplement supprimé les deux rares maîtrises qui nous restaient encore. Jolie besogne, et bien artistique!

A. P.

— M. Couyba s'est ensuite longuement étendu sur la création nécessaire d'un « théâtre du peuple ». Nous avons déjà, dans un de nos précédents numéros, tracé les grandes lignes de ce projet aussi grandiose que chimérique qui comporterait même des excursions en province avec tous les principaux artistes de Paris. Le ministre approuva en principe cette généreuse entreprise : « mais, dit-il, il ne faut pas se faire d'illusion, si la Chambre entre dans cette voie, et je souhaite qu'elle y entre, il faudra des crédits considérables. En ce qui touche les moyens d'exécution indiqués par M. Couyba, je fais les plus expresses réserves..., » et la Chambre a renvoyé aux calendes le projet et son auteur.

— Puis on s'est beaucoup préoccupé du danger d'un incendie au nouveau théâtre de l'Opéra-Comique, si fâcheusement reconstruit à ce point de vue, comme aux autres d'ailleurs, par l'architecte Bernier (de l'Institut, à la suite de ce beau chef-d'œuvre!) M. Couyba, M. Berger, M. Mesureur, sans accuser personne, se sont plaints de l'exiguïté de la scène. L'un d'eux, dit *le Figaro*, n'a pas craint d'affirmer que, si le feu prenait dans ce cul-de-sac, les artistes y seraient grillés comme de simples lardons. A qui la faute? A-t-on assez répété, lors de sa reconstruction, qu'il était indispensable d'acheter l'immeuble du boulevard des Italiens et d'y mettre la façade du théâtre! C'était le bon sens. On a trouvé qu'il coûtait trop cher et aujourd'hui le ministre en est réduit, pour rassurer la Chambre, à promettre des remaniements partiels qui ne dissiperont pas toutes les craintes et laisseront place à de nouvelles réclamations.

M. le ministre. — Si M. le rapporteur tient à dégager sa responsabilité, il me permettra aussi de dégager la mienne.

Je rappellerai que si les dégagements de la scène de l'Opéra-Comique paraissent insuffisants à notre collègue, la Commission et la Chambre ont refusé les crédits nécessaires pour l'achat de la maison qui est en façade sur le boulevard.

La combinaison indiquée par M. Couyba n'a pas été très étudiée. Elle comporterait la fermeture du théâtre pendant plusieurs mois et elle exigerait la destruction des grands murs d'isolement qui ont été élevés au moment de la reconstruction de l'édifice, ce qui nuirait à la solidité du théâtre.

J'ajoute que la dépense atteindrait un certain nombre de millions.

Nous étudions en ce moment un projet qui permettra d'assurer aux artistes et au personnel de la scène les dégagements nécessaires. Nous nous emparons dans ce but du cabinet du directeur et des dépendances. C'est tout ce que nous pouvons faire. *(Très bien! très bien!)*

— Les artistes femmes — section musicale — pourront désormais concourir pour le grand prix de Rome et devenir pensionnaires de la Villa Médicis, tout comme les concurrents du sexe fort. Ainsi en a décidé l'Académie des Beaux-Arts dans sa dernière séance. Depuis 1876 les femmes pouvaient suivre au Conservatoire les cours de composition musicale, et quelques-unes s'y étaient brillamment distinguées, comme Mmes Renaud-Maury, Gennaro-Chrétien, Jossic, Depecker, Renié et, tout dernièrement Mlle Boulanger, une compositrice aveugle du plus rare mérite. Mais elles s'arrêtaient au seuil même du concours, sans pouvoir aller plus loin. Aujourd'hui elles peuvent franchir le pas, et dès à présent il est certain qu'une des cinq élèves-femmes qui suivent les cours de composition se mettra sur les rangs. C'est, nous assure-t-on, une élève de M. Fauré.

— Le *Journal officiel* du lundi 3 mars a, enfin, publié la très longue liste de ceux sur qui s'est répandu un peu de la manne violette que le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts débite aux alentours du 1er janvier de chaque année. Énormément d'élus et, pourtant, plus encore de désillusions. Quelques noms entre ceux qui intéressent plus particulièrement nos lecteurs. Parmi les officiers d'instruction publique : M. Acoulon, facteur d'instruments de musique; Mme Auguez de Montalant, artiste lyrique; MM. Albert Barré, auteur dramatique; Boisselot, artiste dramatique; Boyer, directeur de théâtre; Mme Carembat, professeur de musique; M. Céalis, artiste à l'Odéon; Mlle Chabert, professeur de musique; MM. Chapnton, dit Serge Basset, publiciste au *Figaro;* L. Collin, compositeur de musique; A. Decq, professeur de musique; Depas, professeur de diction; Mme Didier-Marietti, professeur de musique; MM. Dieudonné, Dumont dit Brasseur, Durand dit Lérand, artistes dramatiques; Fock, chef d'orchestre; Mlle Gamabry, dite Mariquita, maîtresse de ballet à l'Opéra-Comique; MM. Germain, artiste dramatique; A. Goullet, critique musical; Mmes Grandjean, artiste lyrique à l'Opéra; Guéroult, professeur de chant; MM. de Hérédia, de l'Académie-Française; Hirschmann, compositeur de musique; Holacher, directeur de l'Ambigu; Hudelist, sous-directeur du *Ménestrel;* Isnardon, professeur au Conservatoire de musique; Mmes Kalb, artiste à la Comédie-Française; Krizanowska, professeur à l'École de musique de Rennes; de Lacroix, professeur de musique; MM. L. Laporte, compositeur de musique; Leitner, artiste à la Comédie-Française; Lemonnier, auteur dramatique; Lubert, professeur à l'École de musique de Lyon; le docteur Mangin-Bocquet, médecin de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; R. Marthe, Mauguière, Mme A. Maurel, MM. A. Mercadier, professeurs de musique; Michiels, compositeur de musique; Mlle Millet-Fabreguette, professeur de musique; Mimart, artiste de l'orchestre de l'Opéra-Comique; Papin, artiste de l'orchestre de l'Opéra; Rey, chef d'orchestre à l'Opéra de Nice; Salzede, professeur de musique; Mmes Segond-Weber, artiste à la Comédie-Française; de Tailhardat, professeur de musique; Tarquini d'Or, artiste lyrique; MM. Tarride, artiste dramatique; Tracol, Mme Vanloo, professeurs de musique; Mlle Vormèse, répétitrice au Conservatoire de musique.

Parmi les officiers d'académie : Mme Audousset, professeur de musique à Neuilly; M. J. Baschet, éditeur d'art; Mlle Béryl, artiste à l'Odéon; Bourlac, régisseur de la Comédie-Française; G. Bureau, avocat, professeur au Conservatoire de musique; Mlles H. Collin, professeur de musique; de Craponne, ar-

tiste lyrique à l'Opéra-Comique; M. Cretin-Perny, professeur de musique à Lyon; Mlle Delvair, artiste à la Comédie-Française; M. Desgranges, compositeur de musique; Mlle L. Donne, professeur de musique; M. Dumoulin, artiste à l'orchestre de l'Opéra; Mmes B. Duranton, Egli, professeurs de musique; MM. Férouelle, pianiste-accompagnateur de la danse à l'Opéra; Foulon de Vaulx, homme de lettres; Houcke, directeur du Nouveau-Cirque; Laffitte, artiste lyrique à l'Opéra: Mlle Laurent dite Diéterle, artiste lyrique; MM. A. Lemerre, éditeur-libraire: Leveau dit Frédal, artiste dramatique; Mmes Lucas, artiste lyrique à l'Opéra; Maille, artiste à l'Odéon; M. Maquet, directeur des Concerts artistiques à Lille; Mmes B. Marot, professeur de musique; R. Maurel, artiste aux Nouveautés; M. Migard, artiste musicien à l'Opéra-Comique; Mmes J. Monduit, Monteux-Barrière, H. Moulins, professeurs de musique; MM. Noël, éditeur de musique; Prince, artiste aux Variétés; Th. Poret, professeur de musique; Renaux, artiste à l'orchestre de l'Opéra; Reynaud, président de la Société des Concerts populaires de Marseille; Mmes D. Rigaud, Steiner, professeurs de musique; MM. Stiévenard, artiste de l'orchestre de l'Opéra-Comique; Thiels, artiste de l'orchestre Colonne; Taldy, artiste à l'Odéon; Vergeaud, dit Stainville, artiste dramatique; Vialet, artiste à l'orchestre de l'Opéra; F. Vieuille, artiste lyrique à l'Opéra-Comique; Mlles P. Vergnory, A. Villefroy, professeurs de musique.

— Curieuse lettre découpée dans *le Matin* et dont le signataire relève certains chiffres donnés par la *Revue hebdomadaire* au sujet des recettes réalisées par l'Opéra au cours de l'année 1901 (nous citons seulement le passage relatif aux opéras allemands) :

... En ce qui concerne les opéras allemands, la *Revue hebdomadaire* nous conduit en plein pays de fantaisie, puisqu'elle annonce pour *Don Juan* une moyenne de 16.915 francs, cette pièce ayant disparu de l'affiche depuis 1899, où elle a été donnée quatre fois.

Quant au *Tannhäuser*, aux *Maîtres chanteurs*, à *Lohengrin*, à la *Valkyrie*, dont les recettes auraient atteint une moyenne de 18.610 francs, 17.572 francs, 17.359 francs, 17.272 francs respectivement, la *Revue hebdomadaire* a sûrement dû rêver, car voici la réalité : *Tannhäuser*, en 1901, a été donné seize fois avec une moyenne de 16.741 fr. 10 c.; les *Maîtres chanteurs*, cinq fois, 14.796 fr. 20 c.; *Lohengrin*, dix-sept fois, 14.434 fr. 25 c.; la *Valkyrie*, six fois, 15.559 francs, et la première de *Siegfried*, donnée le 31 décembre, a produit 17.930 francs.

Pour nous résumer, les quarante-cinq représentations de Wagner ont réalisé un total de 698.506 francs, soit une moyenne de 15.522 fr. 35 c., et non pas 17.703 fr. 35 c., comme la *Revue hebdomadaire* voudrait nous le faire croire. Sa conclusion n'a donc aucune valeur, car au lieu de gagner de l'argent avec Wagner, la direction a perdu plus de 1.500 francs par représentation : les frais étant, *grosso modo*, de 4 millions par an, ou de 21.500 francs par représentation, les pièces wagnériennes n'ont produit que 15.522 francs plus 4.301 francs, soit la cent quatre-vingt-sixième partie sur la subvention de 800.000 francs.

En ce qui concerne *Siegfried*, nous constatons que les neuf premières représentations ont rapporté 184.771 francs, soit une moyenne de 20.530 fr. 10 c.; mais les frais sont énormes, car le ténor Reszké, qui touchait 15.000 francs sous la direction Vaucorbeil, ne donne certainement pas ses effets à moins de 20.000 francs par mois, et pour les rôles épisodiques, il est entouré des quatre premiers artistes de l'Opéra : Mmes Grandjean et Héglon, MM. Delmas et Noté.

Civilités empressées.

ALBERT ZOLLINGER.

Si les chiffres de M. Zollinger — relevés, dit-il, à la Société des auteurs — sont bien exacts, on peut se demander où la *Revue hebdomadaire* a pu prendre les siens. Il serait curieux que ce fût à l'Opéra même.

— Puisque nous parlons chiffres, en voici d'autres fort éloquents. Ce sont ceux des recettes de l'Opéra-Comique pendant les trois derniers mois.

En décembre : 245.503 fr. 50 c.

La plus forte recette, *Louise*, 24 décembre (1) . . . . . Fr. 9.556 50

En janvier : 255.649 fr. 50 c.

La plus forte recette, *Grisélidis*, 22 janvier . . . . 9.662 »

En février : 204.195 fr. 50 c.

La plus forte recette, *Grisélidis*, 11 février 9.458 50

Et voici, pour ce mois de mars, *le Roi d'Ys* parti également pour de superbes locations. Et l'on dit que M. Albert Carré songerait à quitter un théâtre qu'il a porté à un tel degré de prospérité! C'est bien peu vraisemblable.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée (2 heures), *Grisélidis*; le soir (8 heures), *Louise*.

— Régal de carême... M. Mounet-Sully reprendra et étendra cette année le cycle de ses lectures d'éloquence sacrée... Ce sera comme une revue à vol d'aigle, si l'on peut dire, de nos plus grands orateurs de la chaire, depuis Bossuet jusqu'à Lacordaire. Avec le talent que l'on sait, M. Léo Claretie, le conférencier en vogue, commentera les pages qu'avec son admirable talent lira notre grand tragédien... La série complète des « Lectures d'éloquence sacrée » comprendra quatre séances. Elles commenceront, aux Capucines, à partir du 18 mars.

— La seconde leçon de M. Arthur Pougin à la Sorbonne était entièrement consacrée à Auber, dont l'influence sur la musique française a été si prépondérante pendant tout un demi-siècle. Un parallèle intéressant et naturel a été établi par le professeur entre Auber et Herold, dont la carrière, fatalement brisée par une mort précoce, a laissé le champ libre à son émule; sans ce malheur, à jamais irréparable pour l'art français, il est permis de supposer, malgré ses immenses qualités, que l'auteur de *Fra Diavolo* et du *Domino noir* aurait dû céder le pas à l'admirable poète de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*. La troisième leçon avait surtout pour sujet Halévy et Adolphe Adam. En dépit de certains critiques ignorants qui affirment avec un aplomb superbe que de 1840 à 1860 il n'a pas existé de musique en France, M. Pougin a prouvé victorieusement que ces deux artistes d'un tempérament très personnel avaient eu leur bonne part du mouvement musical de cette époque et méritaient un souvenir reconnaissant. Au cours de ces dernières séances, Mmes Morlet et Mauloy ont fait entendre divers morceaux, aux applaudissements du jeune auditoire.

— Un très intéressant procès artistique est engagé devant le tribunal civil de la Seine. L'an dernier, au moment du renouvellement quinquennal de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, M. Gaston Serpette, membre de cette Société, adressa sa démission au syndicat. Cette démission ayant été refusée comme antistatutaire, M. Serpette a assigné la Société et les débats auront lieu prochainement. C'est Me Tézenas qui soutiendra la demande de M. Serpette et Me Painvert qui plaidera pour la Société.

— On lit dans un journal : « Le Conservatoire de musique et de déclamation, dont les bâtiments menaçaient ruine, va subir d'importantes restaurations qui le mettront en harmonie avec les beaux hôtels qui l'avoisinent. Les dispositions préliminaires relatives à ce projet sont déjà prises. » Ne prenez pas feu, cher lecteur; ceci est simplement extrait de la *Revue et Gazette musicale* du... 24 juillet 1842. Il y a de cela tout juste soixante ans, et les choses sont toujours en l'état, et le Conservatoire continue d'être la honte de Paris.

— Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, M. Victor Charpentier vient de s'assurer, au nom du comité de l'Association des Grands Concerts, la belle salle Humbert de Romans, rue Saint-Didier. Le premier concert aura lieu le dimanche 23 mars, dans la journée. Au programme de cette première séance des œuvres de Wagner, Massenet, Saint-Saëns, Beethoven et Paul Vidal, ces dernières sous la direction de l'auteur. Une partie de la seconde séance sera conduite par M. Xavier Leroux ; quant à la troisième, elle sera réservée à Gustave Charpentier, s'il est à Paris, ou à Gabriel Pierné. Ajoutons que M. Victor Charpentier a également loué la salle du Château-d'Eau pour la soirée du vendredi saint et qu'il redonnera là le programme du premier concert de la salle Humbert de Romans.

— Mentionnons l'intéressante conférence sur le chant grégorien faite par Mgr Foucauld, évêque de Saint-Dié, à l'École de musique classique fondée par Niedermeyer, dans laquelle le savant prélat, tant par ses conclusions très étudiées sur le rythme qui convient au plain-chant que par le sens expressif qu'il attribue aux cantilènes ecclésiastiques, n'a pas eu de peine à convaincre ses auditeurs de la nécessité de revenir, pour l'interprétation des neumes, à l'enseignement des théoriciens les plus autorisés du moyen âge. A plusieurs reprises, pendant la séance, le maître organiste Eugène Gigout, professeur d'orgue à l'école, a prouvé, par d'heureuses improvisations sur les textes mélodiques présentés par l'éminent conférencier, que les principes d'harmonisation posés par Niedermeyer et d'Ortigue, non seulement se concilient parfaitement avec les mouvements rythmiques auxquels se prête si curieusement le chant ecclésiastique, mais doivent être considérés comme formant la base essentielle de toute bonne harmonie grégorienne.

— La salle Érard était comble quand la jeune violoniste Mlle Carmen Forte, le brillant premier prix des derniers concours du Conservatoire, a donné son concert. Une assistance sympathique a fait fête à la charmante artiste, qui a interprété la *Symphonie espagnole* de Lalo, la *Havanaise* de Saint-Saëns, et une *Romance* de M. Louis Diémer avec l'ampleur de son, le charme et la chaleur qui distinguent son beau talent. Grand succès aussi pour M. Diémer, qui a exécuté magistralement son *Concertstück*. Mme Tanesy-Chambon s'est fait applaudir dans la romance de Marguerite de *la Damnation de Faust* et dans une mélodie de M. Diémer, *les Ailes*. Nous souhaitons une belle carrière à Mlle Carmen Forte; ses débuts sont pleins de promesses, elle ne peut manquer de conquérir un rang distingué parmi les artistes, car elle possède une technique remarquable et un jeu coloré, vibrant, empreint de fantaisie et de verve entraînante.

AM. B.

— Très varié, mais un peu long, le programme de la deuxième matinée de la Société des Musiciens de France, qui a eu lieu à la salle Humbert de Romans. A côté de Haendel, Schumann, Niedermeyer, Chabrier, Boëllmann, figuraient des œuvres, quelques-unes peu connues, de Saint-Saëns, Massenet, Bourgault-Ducoudray, Gigout, etc. On a vivement applaudi les *Trois pièces brèves* (surtout le *Tempo di marcia*) de M. Gigout, exécutées au grand orgue et au piano par l'auteur et Mme Monteux-Barrière.

— Après Nice et Lille, et en attendant Lyon et Bruxelles qui vont passer incessamment, voici le théâtre d'Alger qui offre à ses habitués la première de *Grisélidis*. L'œuvre nouvelle de Massenet a rencontré là un succès de plus, encore que, d'après les journaux de la ville, la mise en scène eût pu être plus soignée; mais la partition du maître a su se suffire à elle-même et l'interprétation s'en est montrée digne en plus d'un point. Mme Walter-Villa est une Grisélidis « tentatrice et immaculée, aux notes pures et rêveuses »; M. Breton a chanté le rôle d'Alain avec sentiment et M. Javid, en Diable, a fait montre de vivante et de bonne humeur. A signaler aussi M. de Essen et Mlle Savine.

— De Toulouse : « La Tolosa » vient de donner, dans la salle de l'Athénée, si vaste et pourtant trop petite pour la circonstance, une séance vraiment

(1) Ces chiffres sont ceux qu'a collationnés *le Figaro*. Il nous semble pourtant que, dans la première semaine de décembre, une des recettes de *Grisélidis* s'est élevée jusqu'au chiffre de 9.716 fr. 50 c. Nous l'avions signalée comme la plus forte qu'on ait jamais réalisée à ce théâtre.

peu banale. Il s'agissait de l'audition de *Marie-Magdeleine*, ce chef-d'œuvre du maître Massenet, donnée par une réunion tout à fait rare d'interprètes : Mme la vicomtesse de Trédern, M. Robert Le Lubez, Mme Louis Chateau, auxquels s'était joint M. Gilly, dont on parlera sûrement d'ici peu. Et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer ou du grand talent de ces amateurs, ou de la foi artistique qui les pousse à de si grands déplacements pour, de Paris, nous apporter la bonne parole. Le succès, cela va sans dire, a été colossal et pour l'œuvre idéale, et pour le quatuor d'élite, et pour l'orchestre qui s'est surpassé sous la direction de M. Soulignac, et pour les chœurs de « la Tolosa » disciplinés de façon tout artistique.

— De Marseille : On nous signale l'éclatant succès remporté dans *Hamlet* par Mme Marie Thiéry, en ce moment en représentations au Grand-Théâtre. Enthousiastes ovations.

— Soirées et Concerts. — A une séance récréative donnée au Pensionnat du Sacré-Cœur de la rue de Varenne, on a fort applaudi et remarqué le *Bolero burlesque* de M. Adolphe Deslandres pour piano à quatre mains, violon, violoncelle et accompagnement de castagnettes, tambour de basque, triangle, coucou, caille, cricri, rossignol, petite trompette à pistons, petit tambour et grosse caisse. L'exécution par les élèves a été parfaite... Parmi les morceaux du programme très varié figurait le *scherzo* à quatre mains de M. Antonin Marmontel. — Grand succès pour l'éminent professeur Marie-Rôze qui donnait sa première audition d'élèves dans des scènes d'opéras en costumes, à la salle de l'Athénée Saint-Germain. Au programme une scène de *Lakmé*, avec Mlle Vilma Fisch, et M. Bouillette ; ensuite une scène du 2e acte de *Salammbô*, avec Mlle Edith Mac-Kaye, jeune fille douée d'une belle voix dramatique et le ténor Commène qui lui donnait la réplique. On donnait ensuite *Paillasse*, de Leoncavallo, en entier. Mlle de X..., une jeune fille du monde, a été parfaite dans le rôle de Nedda comme comédienne et comme chanteuse. MM. Bouillette (Tonio), Ducot (Sylvio) et Pacquement (Arlequin) ont fait applaudir leurs belles voix. Nous gardons pour la fin le ténor Rivière qui, lui, n'est pas un élève et qui, de passage à Paris, est venu donner la réplique à ses camarades. Il a été tout à fait bien dans le rôle de Paillasse comme chanteur et tragédien. — Poursuivant son œuvre de conférencière, Mlle Charlotte Lormont vient de donner au théâtre des Capucines une conférence sur Schumann. Après un substantiel résumé de la vie et de l'œuvre du malheureux artiste, la conférencière a chanté dans un style impeccable et avec une véritable émotion une demi-douzaine de ces admirables *lieder* dans lequel le génie de Schumann se manifeste d'une façon si captivante. On lui a bissé le ravissant lied *le Noyer* dont l'accompagnement poétique a été délicatement rendu par Mme Van Lier, de l'Opéra-Comique. Le quatuor en *fa* majeur, fort bien interprété par MM. De Bruyne, Surmont, Migard et Destombes, complétait agréablement le programme des auditions. — A Choisy-le-Roi, fête d'anniversaire organisée par le Cercle populaire d'instruction. Grand succès pour Mlle de Banville et M. Obrecht dans différentes pages de Louis Lacombe, *Au pied d'un crucifix*, *Aime celui qui t'aime* (Mme Lacombe présente a félicité les interprètes), et pour M. Ferval dans le grand air d'*Hérodiade* de Massenet et *Timide berceuse* d'Esteban Marti. — A Nevers, intéressante audition d'élèves donnée par les excellents professeurs M. et Mme G. Marquet. A signaler Mme C. (air de *Louise*, Gustave Charpentier), Mlle T. (air de *Suzanne*, Paladilhe), Mme G. (En Avignon et « Il partit au printemps » de *Grisélidis*, J. Massenet), Mme C. avec M. Marquet (duo d'*Hamlet*, A. Thomas), Mlle L., accompagnée par le violon de M. Fischer (*le Nil*, Leroux), et Mme A. (air d'*Hérodiade*, Massenet). — Brillante matinée chez Mme Toutain. Au programme des œuvres de Chopin, Massenet, Florent Schmitt, etc. Très applaudies Mlle Demougeot dans « Il partit au printemps » de *Grisélidis* et Mlle Juliette Toutain dans *Valse folle*, de Massenet. — Mlle Sophie Delerne, qui compte nombre d'élèves à Châlons-sur-Marne, vient d'y donner un intéressant concert. Sa voix chaude de contralto et son habileté de chanteuse lui ont valu de nombreux applaudissements dans deux fragments de *Grisélidis*, de Massenet, très bien accompagnés par Mlle Touzard. — Consacrée à Schumann, à Chopin, la première séance donnée par Mme Eugénie Dietz, pianiste, a prouvé, par les bravos qui l'ont accueillie dans la salle trop exiguë du *Journal*, combien l'interprète a délicatement nuancé ses maîtres favoris.

R. B.

NÉCROLOGIE

De Gênes on annonce la mort, à l'hôpital de cette ville, d'un jeune compositeur hongrois fort distingué et à peine âgé de trente ans, Alexandre Ivany, qui a succombé aux atteintes de la tuberculose.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3703. — 68me ANNÉE. — No 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Mars 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PIÈCE DANS LE STYLE ANCIEN

d'ERNEST REYER. — Suivra immédiatement : *Valse très lente*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Noël provençal*, no 13 des *Noëls français* recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Mousmé*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV

Adolphe Nourrit. — Un ténor en garde national. — Louis-Philippe et la Muette de Portici. *— Incident de parterre. — Illusion et désenchantement de Nourrit. — La* Juive *à Lyon. — Duprez et le « boulet de l'ut ». — Souplesse de son talent. — Les cornes et la queue du diable. — Les cheveux blancs de Lablache. — Un voyage de Bouffé à Londres. — Scène sur la scène. — Un mot de Fiorentino. — Le crépuscule d'une vie d'artiste. — Un exquis chanteur de salon. — Une facétie d'E. Delacroix.*

J'ignore si ce point de vue m'est commun avec beaucoup de critiques, d'observateurs ou même de simples curieux, mais il me semble que les artistes de chant et de danse, à l'époque qui nous occupe, apparaissent autrement imposants, sublimes, séduisants et charmeurs que ceux de notre temps.

A vrai dire, nous les voyions, ceux-là, avec les yeux émerveillés de notre adolescence; et si parfois, en notre présence, une défaillance soudaine venait rappeler à ces glorieux chevronnés de l'art que l'heure de la retraite était depuis longtemps sonnée, il nous suffisait de remonter le cours des ans pour ne plus apercevoir ces comédiens adorés qu'à travers le prisme magique de leurs triomphes d'antan. Et puis, la musique leur avait été si bonne mère! elle s'employait à les faire valoir, dissimulant leurs imperfections, accentuant leurs mérites.

Il n'en va pas de même de nos artistes contemporains. Leur piédestal est trop à la portée de notre main, et l'éducation musicale des masses rend celles-ci plus exigeantes. D'autre part, le compositeur n'a cure du triomphe de ses interprètes : et il faut à tel chanteur ou à telle cantatrice le don même de la virtuosité pour se tailler un succès personnel dans ces partitions modernes, écrites pour la seule gloire de leur auteur.

Enfin, il faut bien en convenir, et c'est là l'éternelle faiblesse de la nature humaine, nous sommes tous, un peu plus un peu moins, les panégyristes du temps passé. Et cette tyrannie de la routine est tellement inhérente à l'espèce, que nous pourrions citer plus d'un de nos jeunes critiques d'avant-garde à qui le dégoût de l'heure présente fait regretter les maigres joies de la veille.

Autrement vives et pénétrantes étaient les émotions que soulevait dans les cœurs la voix entraînante d'Adolphe Nourrit, alors surtout qu'elle était l'écho enflammé de la grande voix populaire. Ce n'est pas qu'il nous plaise de voir l'artiste se mêler aux agitations de la vie politique. Trop souvent, aux jours les plus tourmentés de notre histoire, sa situation même l'oblige à des palinodies qu'exploite la malignité publique. Pour nous, l'homme de théâtre ne doit servir que deux maîtres : l'art et la patrie.

Or, au lendemain des « trois glorieuses », Nourrit confessait énergiquement sa foi antimonarchique; Amaury Duval nous en fournit maintes preuves. Pendant qu'il va rassurer Damoreau sur le sort de sa femme et réciproquement Mme Damoreau sur le sort de son mari, il rencontre chez la célèbre cantatrice Adolphe Nourrit; et celui-ci, qui vient de faire le coup de feu sur les barricades, lui apprend, avec une satisfaction sans mélange, que le duc d'Orléans a pris la lieutenance générale du royaume. A quelques jours de là Amaury Duval retrouve, aux Variétés, Nourrit en garde national — une réminiscence de 1789 — brandissant le drapeau tricolore et chantant *la Parisienne;* il n'était pas alors de bonne soirée au théâtre qui ne se terminât par cet air de circonstance dont tous les spectateurs reprenaient, bien entendu, le refrain.

Le 25 août, à la réouverture de l'Opéra, le duc d'Orléans, proclamé roi des Français sous le nom de Louis-Philippe, assistait, d'une première loge de face, avec sa famille, à la représentation de *la Muette de Portici*. Le fameux duo *Amour sacré de la patrie* fut couvert d'applaudissements; et à la fin de l'acte, Nourrit, entouré de tous les artistes et de tous les figurants, entonna la Marseillaise, le drapeau tricolore à la main. Au couplet : « Liberté chérie », il mit genou en terre, et Louis-Philippe se leva aussitôt avec toute sa famille. La salle entière acclama cet hommage rendu par le prince au chant et au drapeau de la Révolution. L'ombre du citoyen Égalité dut en frémir d'orgueil et de bonheur.

Nourrit remuait si profondément l'âme des spectateurs dans *la Muette de Portici* que la foule s'y portait avec une frénésie dont la tradition semble perdue en ce siècle de sceptiques et de blagueurs. Les places eussent doublé au parterre qu'elles n'eussent pas encore suffi à contenir l'avalanche qui s'efforçait de l'envahir. On y pénétrait difficilement, on en sortait avec peine et on y rentrait avec plus de mal encore. Le baron Ducasse, alors à l'école d'état-major, ou plutôt son ami Delabarre, qui l'accompagnait à l'Opéra, en fit la rude expérience. N'ayant pas pris le temps de dîner pour ne point manquer l'ouverture des bureaux, il avait une telle faim qu'il dut sortir au premier entr'acte et courir à la recherche des provisions. Il revint alors que la toile était levée et que le grand duo commençait. Il tenait dans son chapeau du pain et du saucisson. Mais le flot des spectateurs était tellement pressé qu'il ne parvenait pas à s'y creuser un passage. D'ailleurs des murmures et des exclamations accueillaient de toutes parts l'intrus. Sans plus s'émouvoir, Delabarre écrase le pied d'un spectateur qui, furieux, le pousse dans la mêlée. Et chacun de le bourrer, de le bousculer jusqu'à ce que, par un miraculeux hasard, un remous inattendu vienne le jeter dans sa stalle : — Grand merci! cria joyeusement le retardataire, m'y voilà! Mais une explosion de colère et de cris avait déjà secoué toute la salle. L'orchestre et les chanteurs durent s'arrêter brusquement. Le mot de Delabarre, lancé à pleins poumons, changea subitement les dispositions du public. Ce fut un éclat de rire général et des applaudissements à tour de bras. Puis le duo recommença au milieu d'un profond silence : Delabarre, dévorant à belles dents son pain et son saucisson, ne perdit pas une miette du festin... musical.

Après le Capitole, la Roche Tarpéienne!

Combien peu d'artistes ont la sagesse d'éviter cette chute! Il est certain que la nature impressionnable, irritable, hypocondriaque, il faut bien dire le mot, de Nourrit — un de ses petits-fils nous a certifié le fait — prédisposait cette intelligence d'élite à sa tragique aventure. Le début de Duprez à l'Opéra en 1837 précipita la catastrophe. Le baron de Trémont remarqua précisément à cette époque le voile de tristesse dont s'assombrit la noble figure du chanteur. En vain s'efforçait-on de persuader à Nourrit qu'il y avait place pour deux ténors à l'Opéra. Lui entendait rester seul sur la scène qu'il avait si longtemps occupée en souverain maître. Il préféra se retirer. Il confia ses projets au baron de Trémont. Il était rassuré sur le sort éventuel de sa famille : il avait mis de côté pour elle deux cent mille francs. Lui partirait donner des représentations en Belgique et en Italie; puis il reviendrait prendre sa place au Conservatoire, ou bien il fonderait une école de déclamation lyrique dont l'enseignement serait conforme à ses principes. Enfin il écrirait pour le théâtre.

Bouffé (1) le vit un an après à Lyon. Il était engagé aux Célestins, alors que Nourrit jouait au Grand-Théâtre. La deuxième ville de France lui avait toujours été fidèle. Mme Desbordes-Valmore (2) écrivait en 1834 à Caroline Branchu que les représentations de Nourrit à Lyon avaient sauvé de la faillite le directeur du Grand-Théâtre, exécré d'ailleurs de ses abonnés. Bouffé eut la bonne fortune de pouvoir s'entretenir avec Nourrit pendant un entr'acte de *la Juive*. Le public continuait à son ténor favori les ovations qu'il n'avait cessé de lui prodiguer dans le cours ou à l'issue de chaque représentation : palmes, bouquets, couronnes pleuvaient sur la scène; des fanatiques, qui attendaient Nourrit à la porte du théâtre, dételaient sa voiture et la traînaient jusqu'à son hôtel. Ce soir-là, Bouffé, qui était allé le féliciter dans sa loge, le trouva très abattu. La crise de Marseille menaçait-elle de se renouveler? Nourrit envoyait son valet de chambre à l'hôtel y prendre des nouvelles de sa fille, qu'il y avait laissée souffrante. Quand le domestique fut parti il vint à Bouffé, et lui serrant les mains avec effusion, il lui dit d'une voix saccadée :

— Ah! mon ami que les hommes sont méchants! hier, ils me portaient aux nues : qui sait s'ils ne me traîneront pas aujourd'hui dans la boue! Et puis, que les architectes sont maladroits! Celui du Grand-Théâtre vous fait monter trois étages pour arriver jusqu'ici : on tomberait par la fenêtre qu'on se tuerait infailliblement.

Le valet de chambre interrompit ce monologue si étrangement décousu, mais si fatalement prophétique, pour rassurer son maître sur la santé de sa fille. En même temps, l'avertisseur venait prévenir Eléazar que le quatrième acte commençait. Nourrit s'y surpassa. Et peu de temps après, à Naples, quand l'interdiction de *Poliuto*, sollicitée par un clergé imbécile, eut anéanti toutes les espérances du pauvre artiste, l'affreux suicide, dont il avait eu la hantise à Lyon, emportait sa victime.

Une autre lettre de Marceline Desbordes-Valmore donnait l'épilogue de ce drame intime :

« Mme Nourrit est à côté de l'époux qu'elle a tant aimé, et Mme Duchambge est à moitié morte de ce dernier coup. »

(A suivre.) Paul d'Estrées.

(1) Bouffé. — *Mes Souvenirs*; Dentu, 1880.

(2) Mme Desbordes-Valmore. — Correspondance intime; Lemerre, 1896.

BULLETIN THÉATRAL

Déjazet : *Le Voyage à Paris (D' Parijer Reiss)*, vaudeville en 3 actes de M. Gustave Stoskopf, traduit et adapté de l'alsacien par M. Jean La Rode; *En caoutchouc*, revuette en 1 acte de MM. L. Danvil et M. Yver. — Nouveau-Théâtre : *La Passion*, mystère en 16 tableaux, de M. l'abbé Jouin, musique de M. A. Georges.

C'est en Alsace que Déjazet a été chercher le petit vaudeville dont il a donné la première cette semaine, à Strasbourg, où, ainsi que nous l'a expliqué M. Lafargue en une conférence préparatoire, s'est groupé un noyau d'amateurs désireux de créer un théâtre « national ». Si l'emploi de quelques termes patois, si l'amour des gens mis en scène pour la charcuterie, notamment pour la saucisse, suffisent à donner certain relent de terroir, il n'en est pas moins, par ailleurs, que *le Voyage à Paris* ne nous apporte absolument rien de nouveau. Les trois actes se déroulent plutôt enfantinement, nous présentant des types connus de longue date, que l'on ait été les chercher au nord ou au midi, sollicitant notre rire par des effets non moins connus et non moins anciens. La rivalité des familles Krautmann et Heffélé qui, au lieu d'aller à Paris, vont se cacher en un village suisse où le hasard les fait se rencontrer, ne fournira à nos vaudevillistes parisiens aucun filon susceptible d'exploitation.

Le Voyage à Paris est joué avec entrain et même fantaisie par la troupe de Déjazet, notamment par Mme Victorine, qui a beaucoup de naturel, et par MM. Bardès, Bressol, Clément, Saint-Paul, Fernal, et Mlle Denège.

Pour terminer la soirée, une agréable revuette, *En caoutchouc*, avec couplets lestement troussés, enlevée avec gentille adresse par Mlle Dalwig et par MM. Fernal, Bressol et Clément.

Au Nouveau-Théâtre, *Passion* nouvelle, de M. l'abbé Jouin, qui, après tant d'autres, s'attaque à l'un des drames certainement les plus poignants de l'humanité. L'auteur nommé, s'il apparaît oiseux de dire avec quel soin pieux et religieux l'œuvre est traitée, il n'est point inutile d'ajouter qu'elle l'est encore avec une érudition très châtiée et tout à fait sûre. Des seize tableaux dont elle se compose, la moitié est consacrée à l'apparition régulière et trop systématique du chœur antique venant commenter des faits que la durée forcément restreinte d'une représentation ordinaire ne permet pas de développer; et s'il faut juger cette *Passion* au point de vue strictement « théâtre », tel, surtout, que nous l'entendons de nos jours, on sera forcé d'avouer que l'intérêt y languit trop souvent, que l'action y apparaît assez inutilement morcelée, et que, peut-être, tout en respectant comme il convient le sujet élu, on en pouvait tirer meilleur parti.

M. Alexandre Georges, en commentant d'une importante partition l'œuvre de M. l'abbé Jouin, dans laquelle les chœurs jouent un rôle fort important, semble n'avoir pas fait assez son possible pour rester aussi simple et aussi naïf qu'on l'eût souhaité.

L'interprétation et la mise en scène sont convenables, étant donné que la tentative est tout éphémère. Parmi les artistes dramatiques, il faut mentionner M. Romuald, un Jésus de douce onction, Mlle Louise Lhéritier, une Marie-Magdeleine de charme et de joliesse, M. Froment, un Pilate d'autorité, M. Albert-Mayer, un Judas farouche, et Mlle Daumerie, une vierge légèrement bourgeoise; parmi les chanteurs, on remarque, dans une partie de récitant, M. Paul Daraux qui chante avec goût.

Paul-Émile Chevalier.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII

LA MUSIQUE DES ARABES

(Suite.)

La musique orientale ne nous est pas seulement connue par les écrits des théoriciens et les notations ou les récits des voyageurs. Beaucoup plus proche de la nôtre que les musiques de l'Extrême-Orient ou de l'Inde, elle n'est pas demeurée étrangère à notre art; parfois ses formes se sont unies avec bonheur à celles de la musique européenne, et cette association ne fut pas le moyen le moins efficace, ni peut-être le moins fidèle, par lequel le génie de cette musique lointaine nous ait été révélé.

Un premier nom s'impose ici, celui d'un musicien français. Félicien David reste l'orientaliste musical par excellence. Des peintres, — Eugène Delacroix, Decamps, Fromentin, — ayant vécu dans l'intimité du monde oriental, ont su donner à ceux qui ne l'ont point visité l'impression vivace de ses aspects, de son mouvement, de ses couleurs. Félicien David a réalisé le même rêve avec les sons, et son évocation musicale, indépendamment de l'intérêt artistique, subsiste avec toute la valeur d'un document. L'on sait combien fut profond l'effet des premières auditions du *Désert :* différent de celui que produisent ordinairement les premières apparitions des chefs-d'œuvre, il fut tout aussi considérable, et plus immédiat. Ce ne fut peut-être pas à l'œuvre d'art que les auditeurs applaudirent si vivement; mais il leur sembla qu'un monde nouveau s'ouvrait, tout plein de choses inconnues et savoureuses. Ce monde nouveau, c'était l'Orient, dont l'âme entrait pour la première fois en communication directe avec l'âme occidentale, par la seule magie des sons : et cela devait être, car non seulement David s'était, par une longue et intime fréquentation, imprégné de cette poésie particulière au point de s'être fait, pour ainsi parler, une âme orientale, mais, mieux encore, il avait placé dans son œuvre les chants mêmes du pays. Le choix en fut parfait. D'abord l'auteur a semé au travers de son tableau musical — par exemple dans l'épisode de la caravane et dans la danse des almées — les sonorités et les rythmes familiers aux musiciens arabes, les appropriant avec habileté aux nécessités de nos exécutions symphoniques; puis il a intercalé, au milieu même de l'œuvre, deux mélodies par lesquelles la vie populaire se trouve évoquée de la façon la plus intense: le chant du Muezzin, transcrit avec une remarquable fidélité, à peine soutenu par quelques tenues discrètes, maintenu dans son diapason aigu, ayant conservé ses paroles arabes, exemple excellent des chants de prière au pays mahométan (1); — et, dans un genre tout autre, la rêverie douce et langoureuse : « Ma belle nuit, oh! sois plus lente », d'un parfum oriental exquis. Cette dernière n'est pas seulement des mieux choisies au point de vue expressif et pittoresque, mais elle a l'avantage d'offrir, en outre, un des types mélodiques les plus répandus en Orient: sa popularité nous est attestée par ce fait que presque tous les explorateurs musiciens l'y ont entendue, et que nous la trouvons notée, sans aucune modification notable, dans les livres imprimés tout le long du XIX[e] siècle (2).

A vrai dire, si Félicien David fut le premier à nous tracer le tableau complet de la vie musicale de l'Orient, d'autres, de plus ou moins loin, nous en avaient déjà donné quelque vague idée. Certes, il y a un certain Orient conventionnel dont on a fort abusé en musique, et qui, si usé qu'il soit, est encore cultivé par certains. Il n'y a évidemment rien d'oriental dans les turqueries du *Bourgeois gentilhomme*, non plus que dans les innombrables entrées de ballet d'Egyptiennes, de Morisques, etc., qui furent dansées à l'Opéra pendant tout le XVIII[e] siècle, et pour lesquelles Rameau composa une musique si française. Pas davantage ne retrouverons-nous aucun effort sérieux de couleur locale dans *la Caravane du Caire*, ou dans *l'Enlèvement au Sérail*, encore que Mozart ait laissé une *Marche turque*, que jouent encore toutes les « petites mains »; il suffisait, en ce temps-là, de faire jouer dans l'orchestre la petite flûte, le triangle et le tambour de basque pour croire avoir fait de la « musique turque ».

Pourtant, dans une autre « turquerie », postérieure d'un demi-siècle environ, l'on voit se manifester un certain souci de documentation: *Obéron* renferme un chœur basé sur un air de danse orientale. M. Victor Loret, qui a retrouvé le même type en Egypte, loue Weber d'avoir si bien su évoquer l'accent particulier au milieu: « S'il n'a pas trouvé cet air dans un recueil de musique arabe, on ne peut qu'admirer le sentiment de la couleur locale qui lui a fait deviner presque note pour note le troisième intermède des almées de Louqsor (1)... » Le génie de l'auteur du *Freischütz* n'a pas été si loin : le thème du chœur du troisième acte d'*Obéron* avait été transcrit et gravé en Europe longtemps avant que Weber eût entrepris la composition de son dernier chef-d'œuvre; on le trouve déjà noté dans le livre de Laborde, imprimé en France en plein dix-huitième siècle (2).

Ambros signale un autre thème d'*Obéron* qu'un voyageur entendit en Orient joué sur le rebab et chanté par des danseuses : c'est le motif rythmique, si caractéristique, par lequel commence le finale du premier acte (3).

Beethoven enfin, le sublime interprète de la pensée interne, n'a pas craint à l'occasion d'écrire de la musique orientale, et, sans briser avec les habituelles conventions, il a, pour ce faire, pris soin de se renseigner. *Les Ruines d'Athènes* renferment une « Marche Turque », tableau pittoresque et coloré, auquel le rythme et les sonorités des petites flûtes et de la percussion suffisent à donner le caractère nécessaire; mais à côté de ce morceau, tiré de son propre fonds, l'auteur a placé un Chœur de Derviches qui n'est qu'une transcription pure et simple; et de l'union des rythmes et des développements beethovéniens avec l'accent du chant original, il est résulté une composition définitive dont le caractère est des plus frappants (4).

De nos jours enfin, si l'orientalisme musical continue de sévir parfois avec quelque excès, il est, parmi ceux qui l'ont cultivé à leurs moments perdus, un maître que nous devons tirer hors de pair : M. Camille Saint-Saëns, le grand musicien voyageur, dont nous avons eu à citer déjà le nom à propos des musiques persanes et d'Extrême-Orient, et que ses nombreux séjours en pays arabe (Algérie, Égypte, etc.) ont intimement familiarisé avec le génie de la musique orientale. Nombreuses sont les compositions musicales dans lesquelles il a intercalé des thèmes notés au vol là-bas. L'assimilation y est si parfaite que souvent nous hésitons à dire si tel dessin ou tel rythme est emprunté à la tradition populaire, ou si tout est de sa composition. Nous ne saurions guère douter de l'authenticité des motifs intercalés dans le second morceau du 5[e] concerto pour piano et orchestre, déjà cité : l'auteur s'en est expliqué lui-même, déclarant que « la seconde partie est une façon de voyage en Orient... Le passage en *sol*, ajoute-t-il, est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil, alors que je descendais le fleuve en dahabieh. »

Il y a en effet, au milieu du morceau, deux thèmes successifs, dont le premier, chanté par les violons et les violoncelles qui le répètent en canon, est évidemment le chant d'amour nubien, quelque peu poli, j'imagine, par le frottement de l'œuvre éminemment civilisée dans laquelle il n'était certes pas destiné à figurer à son origine; le suivant, au rythme caractéristique, présente d'étroites analogies avec les chants des bateliers du Nil que nous avaient déjà fait connaître Villoteau et d'autres voyageurs. Mais que penser de la *Rêverie arabe* de la *Suite algérienne*, dont la forme orchestrale et polyphonique est si parfaite, et dont les dessins sont semblables à ceux de la musique instrumentale des orientaux? Il y a là une assimilation intime des deux éléments très divers à l'origine. Faut-il citer enfin le ballet de *Samson et Dalila*, dont le principal thème mélodique, avec ses sonorités nasillardes, sa tonalité chromatique et ses rythmes contrariés, a un caractère de musique orientale si nettement marqué? Et pourtant la composition de cet opéra est antérieure aux nombreux voyages de M. Saint-Saëns : il faut donc admettre chez lui une intuition très remarquable de cet art exotique, puisque, avec une documentation très superficielle, il a su retrouver avec ce bonheur les formes et l'accent d'un art si différent du nôtre.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT

(1) Cf. les chants du Muezzin notés dans VILLOTEAU.

(2) La première notation que nous connaissions de cette mélodie figure dans le livre d'un voyageur anglais, WILLIAM LANE, *Account of the manners and customs of the modern Egyptians*, Londres, 1836; la plus récente, dans DOM PARISOT, *Rapport sur une mission*, etc., 1899, p. 188. Fétis, qui, dans le deuxième livre de son *Histoire de la musique*, p. 79, en a donné une autre version, dont il n'indique pas la source, mais dont il décore la modalité, si franchement majeure, des termes pompeux de *Mode o' chak 12[e] circulation*, va jusqu'à prétendre la retrouver dans l'Inde, et signale, dans un *Touppah* hindou, des analogies qui lui semblent suffisantes pour qu'il déclare que ce dernier chant est « ce même type dont M. Félicien David a fait un heureux emploi, etc. » *Hist. gén. de la mus.*, II, 268. Ce rapprochement est tout superficiel et sans aucune base sérieuse.

(1) VICTOR LORET, ouvrage cité.

(2) *Essai sur la musique*, 1780, I, 385.

(3) AMBROS, *Geschichte der Musik*, t. I, p. 115.

(4) Fétis donne la notation de ce thème, qu'il fait précéder de l'explication suivante : « Les moines musulmans appelés *derviches* ou *fakirs* ont des danses particulières pour certaines cérémonies de leur culte fanatique: elles se composent de mouvements du corps qui, d'abord modérés, arrivent par degré à un excès de violence auquel succède la prostration la plus absolue. Un des chants de danse de cette espèce, connu dans l'Orient sous le nom de *Kaaba*, a cette forme, et se répète plusieurs centaines de fois. » *Hist. gén. de la mus.*, II, 103 et 104. La mélodie notée ne diffère de celle de Beethoven que par quelques notes.

LE PRIX LOUIS DIÉMER

A l'exemple d'Antoine Rubinstein, qui institua un concours quinquennal auquel peuvent prendre part tous les jeunes pianistes âgés de vingt à vingt-cinq ans, notre célèbre professeur et virtuose Louis Diémer vient d'avoir la généreuse idée de fonder un semblable concours, tous les trois ans, entre les lauréats des classes de piano (hommes) du Conservatoire de Paris ayant remporté le premier prix dans les dix années précédentes.

Le prix consistera en une somme de quatre mille francs à remettre au vainqueur. Autant que possible il ne sera pas partagé et, en tous les cas, ne pourra avoir plus de deux titulaires ex æquo. Des mentions non rémunérées pourront être accordées. S'il n'y avait pas lieu à l'un des concours de décerner le prix, faute d'un concurrent marquant, le concours suivant serait porté à huit mille francs.

Le premier concours aura lieu au courant du mois de mai 1903.

Les épreuves ne comporteront pas moins de six morceaux de genres différents, dont la liste sera communiquée en temps opportun à tous les intéressés. Dès à présent nous pouvons dire que le programme comprendra toujours une sonate de Beethoven, les Varations symphoniques de Schumann, plusieurs pièces de Chopin, et une composition de M. Saint-Saëns.

Le jury, présidé et nommé par le directeur du Conservatoire, sera choisi parmi les artistes français ou étrangers d'une compétence notoire dans l'art du piano (compositeurs, virtuoses ou professeurs). Les professeurs en activité des classes de piano du Conservatoire ne pourront faire partie de ce jury.

Voilà une initiative qui fait grand honneur à M. Louis Diémer et qui va contribuer, en stimulant leur zèle, à mettre plus encore en relief le talent des jeunes artistes formés par notre grande École nationale.

A qui le tour pour les lauréats des classes de piano (femmes) ?

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Qui se douterait, en entendant pour la première fois cette aimable symphonie en *ut* majeur de Beethoven (la « petite symphonie », comme on l'appelle, parce qu'elle rappelle la manière et la forme d'Haydn, et qu'elle n'a ni l'ampleur ni les développements que le maître apportera plus tard dans ses poèmes d'orchestre), qui se douterait que cette œuvre si fraîche, si lumineuse, si jeune d'inspiration, est âgée aujourd'hui de plus d'un siècle ? Et c'est pourtant la vérité, puisque la première exécution publique de cette symphonie remonte au 1er avril 1800. Quelle grâce pourtant, quelle forme légère, quelle nouveauté d'inspiration dans cette œuvre délicieuse, qui n'émeut pas assurément comme l'*Héroïque* ou l'*Ut* mineur, mais qui réjouit et qui enchante l'esprit et les oreilles! Il faut dire que l'orchestre s'est vraiment surpassé dans son exécution : l'*andante cantabile* a été détaillé d'une façon exquise, l'*allegro vivace* enlevé avec un entrain, une fougue, un brio vraiment prodigieux, et le joli finale dit avec une légèreté et une délicatesse incomparables. Chaque morceau avait son caractère, son style net et bien tranché, qui se fondait néanmoins dans l'excellente unité de l'ensemble. Il en faut savoir un gré particulier à M. Georges Marty, qui est en passe de devenir un des premiers chefs d'orchestre de ce temps. Il l'a prouvé aussi dans l'admirable exécution de *Rédemption*, le grand poème-symphonie écrit par César Franck sur les vers colorés de M. Édouard Blau, et qui est l'une des œuvres les plus importantes et les plus caractéristiques de l'auteur de *Ruth* et des *Béatitudes*. De cette partition de proportions larges mais non excessives, il faut surtout signaler l'introduction et le chœur qui ouvrent la première partie avec un sentiment grandiose et un accent plein de vigueur, et le remarquable morceau symphonique qui sert de préface à la seconde, dont l'exécution superbe a tellement enthousiasmé le public que d'une seule voix il a acclamé M. Marty et a fait au jeune chef d'orchestre une ovation dont il aura lieu de se souvenir. Le succès général de l'œuvre a été très brillant, et Mme Jeanne Raunay en a eu sa part pour le grand style qu'elle a apporté dans sa belle interprétation du rôle de l'Archange et qui lui a valu trois rappels. Il serait injuste de passer sous silence le nom de M. Garry, qui a dit avec sentiment et dans un ton de sobriété très louable les vers du Récitant. Tous, d'ailleurs : orchestre, chœurs et interprètes méritent les plus grands éloges pour cette exécution superbe d'une œuvre grandiose et dont l'effet a été considérable. Le concert se terminait par l'admirable ouverture d'*Obéron* de Weber, dont il serait superflu sans doute de chercher à faire ressortir les beautés, mais dont l'exécution chaleureuse et enthousiaste couronnait dignement cette séance.

A. P.

— Concerts Colonne. — C'est M. Arthur Nikisch qui a conduit l'orchestre. M. Nikisch est né à Szent-Miklos, en Hongrie, le 12 octobre 1855. La liberté d'allures, l'aisance des mouvements, la simplification des gestes indicateurs (il marque le rythme plutôt que la mesure) constituent, pour les yeux, le côté brillant de sa personnalité en face de l'orchestre ; mais il possède à un degré éminent des qualités plus précieuses : tenue générale, style, équilibre, coloris, réalisation intuitive, ardeur intérieure, caractère idéal et perspective d'ensemble, *intellectualité* en un mot. De là une puissance d'émotion à laquelle on ne résiste guère quand l'œuvre interprétée est réellement géniale. Le programme de dimanche dernier, très beau dans l'ensemble puisqu'il renfermait l'ouverture de *Léonore*, la symphonie en *la* de Beethoven, le prélude et la scène finale (version de concert) de *Tristan et Isolde* et l'ouverture de *Tannhäuser*, offrait, en outre, une suite de Tschaïkowsky dépourvue d'intérêt, qui a été accueillie par des protestations, et un concerto pour violoncelle de Haydn, que le talent sérieux de M. J. Hollman n'a pas réussi à imposer à un auditoire un peu impatient. On regrettait que M. Nikisch ne fit rien entendre de Bach, de Schumann, de Berlioz et rien de l'école française contemporaine. Mais la supériorité de ses interprétations n'en a pas moins été hautement reconnue. Les détails sont présents à tous : le balancement sur les *mi* à la fin de l'introduction dans la symphonie en *la* ; le geste suggestif qui marque l'intervention de la trompette sonnant au dehors dans l'ouverture de *Léonore*, la sonorité délicieuse du motif suivant, et le rôle que jouent les cors dans le finale, où, selon le mot pittoresque de Wagner, l'allegro célèbre lui-même son apothéose ; enfin, dans l'ouverture de *Tannhäuser*, cet élan plein de ferveur produit par un mouvement de quarte ascendante (*mi, la, la, sol* dièse, trente-cinq mesures avant la fin). M. Nikisch fait sortir des profondeurs de l'orchestre ces notes expressives qui deviennent, un instant, la mélodie dominante ; l'effet est imposant, extatique pour ainsi dire; le côté idéal du rôle d'Élisabeth semble se résumer dans ce passage. Presque toutes les interprétations orchestrales de M. Nikisch ont un pouvoir évocateur analogue. Tout y est extraordinairement intellectuel et figuratif. Quant au *tempo rubato* qu'on lui reproche souvent, j'avoue que je n'en ai jamais été choqué, même dans les symphonies de Beethoven ; d'ailleurs, M. Nikisch est hongrois ; cela suffit à expliquer bien des caprices et des fantaisies musicales, d'où ne sont exclus, d'ailleurs, ni l'art, ni la passion, ni la vie exubérante.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Le concert a débuté par la belle symphonie en *ré* mineur de César Franck, qui a trouvé le bon accueil accoutumé ; l'*allegretto* surtout a été vivement applaudi. Non moins heureuse a été la jolie musique de scène écrite par M. Gabriel Fauré pour le drame de *Pelléas et Mélisande*, de M. Maeterlinck. Le public a surtout goûté *la Fileuse*, dont le charme est principalement dû au dessin imitatif de l'accompagnement. Le concerto pour violon de M. Max Bruch, en *sol* mineur, compte parmi les compositions de ce genre qu'on joue le plus souvent de l'autre côté de la Manche et du Rhin ; il doit cet avantage surtout au mérite, plus rare qu'on ne pourrait supposer, d'utiliser toutes les ressources de l'instrument au profit d'un exécutant *di primo cartello*. M. Pierre Sechiari a été à la hauteur de toutes les difficultés accumulées dans ce concerto et a détaillé l'*adagio* avec beaucoup de sentiment ; la force, qui laissait un peu à désirer dans l'*allegro energico*, viendra au jeune artiste avec les années. Le public l'a vivement applaudi et rappelé. M. H. Büsser nous a offert la primeur de la musique pour orchestre et solo soprano qu'il a écrite sur la poésie *A la Lumière*, de M. Anatole France. C'est un poème philosophique dans lequel le panthéisme antique s'allie curieusement aux données précises de la science moderne ; mais grâce à la grande allure des idées et à la beauté des vers, ce poème n'est nullement réfractaire à la composition musicale et quelques strophes semblent même la provoquer :

Lumière, c'est par toi que les femmes sont belles
Sous ton vêtement glorieux ;
Et tes chères clartés, en passant par leurs yeux,
Versent des délices nouvelles.

Malheureusement, le compositeur n'a pas réussi à se hausser au niveau artistique du texte et son œuvre a paru terne, malgré quelques jolis passages à l'orchestre. L'exécution a été parfaite, et Mlle Hatto s'est taillé un succès personnel par l'interprétation peu commode de la partie de soprano. Cette jeune artiste a été ensuite acclamée après le fameux air de Rezia de *l'Obéron* de Weber. Mlle Hatto a dit cet air, aussi magnifique que terrible, non seulement avec grand charme, mais, ce qui est plus, avec autorité et puissance. Quand on prend du Weber, on ne saurait trop en prendre, et le concert s'est fort agréablement terminé par l'ouverture du *Freyschütz*.

O. Berggruen.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven). — *Rédemption*, poème-symphonie en deux parties de M. Edouard Blau, musique de César Franck. L'Archange : Mme Jeanne Raunay. — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Châtelet, concert Colonne, avec le concours de Mlles Juliette Toutain et Julie Cahun : Symphonie en *la* mineur (C. Saint-Saëns). — *Psyché*, poème symphonique pour orchestre et chœur (César Franck), soli par Mlle Julie Cahun. — Concerto en *mi* bémol (Beethoven). — Deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* (grande scène religieuse) (Richard Wagner). — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, avec le concours de M. Marke Hambourg, sous la direction de M. Camille Chevillard : Symphonie pastorale (Beethoven). — Concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre (Saint-Saëns), exécuté par M. Marke Hambourg. — Symphonie inachevée (Schubert). — *Schéhérazade*, suite symphonique (Rimsky-Korsakoff). — Fragments de *Tristan et Yseult* (Richard Wagner).



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique. — Le théâtre de la Monnaie est tout aux dernières répétitions de *Grisélidis*, surveillées, cette semaine, par M. Massenet en personne. La « première » est fixée à mardi prochain, et tout fait prévoir un grand succès, avec une interprétation remarquable. L'accueil qu'à reçu le maître, qui n'était plus venu à Bruxelles depuis *Cendrillon*, a été aussi cordial que chaleureux; tout le monde a été enchanté de le revoir, répandant, comme toujours, autour de lui le charme, l'animation et la joie. Aussi vient-on de reprendre tout aussitôt *Manon*, et, pendant même qu'on répète *Grisélidis*, on prépare *la Navarraise;* déjà est-on convenu aussi, pour l'an prochain, d'une reprise de *Cendrillon;* et il est également question du *Cid*, qu'on n'a jamais joué à Bruxelles. De belles et nombreuses soirées en perspective. — En attendant, la reprise de *Manon* a valu à Mme Landouzy, la semaine dernière, un succès considérable; jamais la charmante artiste n'avait rendu avec une grâce aussi passionnée ce rôle, qu'elle réalise si aimablement. Le lendemain même du jour où elle le jouait elle quittait Bruxelles, où elle nous reviendra dans six semaines; et hier, c'est Mme Thiéry qui la remplaçait dans ce même rôle, où elle apporte sa gentillesse mignonne, ses qualités de cantatrice et sa jolie voix.

En fait de concerts, nous n'avons à signaler que celui de l'École de musique de Saint-Josse-ten-noud Schaerbeck, donné dimanche à l'Alhambra avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye. Les quatre ou cinq cents élèves de l'École nous ont donné l'occasion d'applaudir des œuvres rarement entendues, comme le *Faust* de Schumann, dont on a exécuté plusieurs fragments, et la *Psyché* de César Franck. Mlle Paquot et MM. Demest et Mercier ont chanté les soli de *Faust;* et l'on a applaudi aussi, comme intermède, la *Fantaisie Ecossaise* de Max Bruch jouée par M. Ten-Have. Tout cela a fait un concert très long, mais très intéressant.

D'Anvers enfin, nous arrive l'écho du succès bruyant et des manifestations enthousiastes qui ont marqué, au Théâtre-Lyrique flamand, la trentième représentation (et ce n'est pas la dernière) de *la Fiancée de la Mer*, dirigée par le compositeur lui-même, M. Jan Blockx. Il y a eu des discours, des palmes et des cadeaux sans nombre, au milieu d'un public délirant, dans lequel on remarquait, non parmi les moins « emballés », plusieurs artistes de la Monnaie, désignés pour créer à Bruxelles, l'an prochain, la version française de l'œuvre du maître Anversois. L. S.

— On a représenté récemment à Namur, avec un plein succès, un opéra-comique en deux actes, *Maître Williams*, dont les paroles sont dues à M. Louis Docquier et la musique à M. Charles Hemleb, directeur de l'Académie de musique de cette ville.

— C'est le 23 de ce mois que M. Massenet doit diriger, dans la grande salle du Conservatoire de Vienne, la première exécution en cette ville de *Marie Magdeleine*. Ce concert est donné au profit de la caisse de retraites de l'Opéra. Ce sont Mmes Selma, Kurz et Edith Walker et MM. Naval et Demuth qui sont chargés des soli. Un très grand intérêt s'est manifesté à Vienne pour l'œuvre du maître français, et toutes les places sont déjà enlevées d'assaut.

— Le mariage de M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, avec Mlle Schindler, fille du célèbre peintre paysagiste viennois, est le sujet de toutes les conversations dans les cercles artistiques de la capitale autrichienne. Pour dépister les curieux, M. Mahler s'est marié quelques heures avant l'heure annoncée par les journaux; il est arrivé seul à l'église Saint-Charles-Borromée et en costume de voyage; sa fiancée a suivi son exemple. Après avoir obtenu la bénédiction nuptiale, les jeunes mariés ont gagné la gare du Nord pour se rendre à Saint-Pétersbourg, où M. Mahler doit diriger quelques concerts consacrés principalement à ses œuvres. M. Mahler et sa jeune femme étaient déjà en route vers la capitale russe, lorsque l'église s'emplit d'une foule élégante. Toutes les artistes de l'Opéra, étoiles, solistes, choristes, danseuses et simples marcheuses y étaient au grand complet. Les bedeaux, qui savaient que le mariage avait déjà eu lieu, étaient stupéfiés, mais l'idée ne leur vint pas de faire une annonce; ils se bornèrent à faire évacuer l'église à l'heure réglementaire de la fermeture. Ce n'est que le lendemain et par les journaux qu'on apprit le joli tour que M. Mahler avait joué à la badauderie viennoise, qui n'a rien à envier à celle des Parisiens.

— L'Association des concerts de Vienne a donné récemment un concert dont le programme était entièrement composé d'œuvres nouvelles. On y remarquait particulièrement une symphonie en *mi* majeur de M. Franz Schmidt, lauréat du concours Beethoven, dont le scherzo surtout fut vivement applaudi, un concerto de violon d'une forme originale dont l'auteur, M. Leone Sinigaglia, est un jeune compositeur italien, élève d'Anton Dvorak, et une autre symphonie, d'une allure superbe, *Barberousse*, de M. von Hausegger.

— On nous signale de Vienne un retour offensif du vieil opéra italien. La troupe italienne qui joue actuellement au théâtre An der Wien dispose de cet oiseau rare qu'on nomme un *tenore assoluto* en la personne de M. Bonci, et ses *ut* de poitrine éveillent des échos sympathiques dans les cœurs de tous les vieux Viennois qui ont connu les triomphes du *bel canto* et font aussi l'admiration des couches nouvelles d'amateurs. Le plus grand triomphe du fameux ténor a été dans *I Puritani* (!) ; grâce à lui, cette œuvre démodée de Bellini, qu'on n'entend même plus dans sa patrie, est allée *alle stelle.*

— A Cologne encore très grand succès pour la *Louise* de Charpentier, qui continue superbement son tour d'Allemagne : « L'œuvre a déchaîné l'enthousiasme, disent les dépêches. L'auteur acclamé pendant vingt minutes à la fin de la représentation, une avalanche de fleurs et de couronnes tombant sur la scène, en est-ce assez pour parler de triomphe? »

— Liste d'ouvrages lyriques français joués dans les théâtres d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à Vienne : *Carmen, Guillaume Tell, le Prophète, Mignon, les Contes d'Hoffmann, Werther, Manon, Faust, Coppélia, la Dame blanche;* à Berlin : *Samson et Dalila, Mignon, Coppélia, Carmen, le Prophète, Faust;* à Dresde : *Carmen, Werther, Fra Diavolo, Mignon, Iphigénie en Tauride, l'Africaine, Guillaume Tell;* à Hanovre : *la Fille du régiment, Mignon, les Dragons de Villars;* à Mannheim : *Faust, l'Africaine, Guillaume Tell;* à Leipzig : *Louise, Mignon, Samson et Dalila, les Huguenots;* à Francfort : *la Fille du régiment, Carmen, Mignon, le Postillon de Lonjumeau;* à Munich : *les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau, les Dragons de Villars, Mignon, Faust, le Prophète;* à Carlsruhe : *la Juive;* à Cologne : *la Juive, le Prophète, Louise, les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau, les Dragons de Villars;* à Bonn : *la Juive, les Petites Michu;* à Wiesbaden : *Faust, les Huguenots, Robert le Diable, Djamileh;* à Nuremberg : *Faust, Louise;* à Hambourg : *Mignon, Louise.*

— Voici à quelles dates ont été définitivement fixées les représentations du théâtre Wagner de Bayreuth, pour l'été prochain : *le Vaisseau fantôme* sera joué les 22 juillet, 1er, 4, 12 et 19 août; *Parsifal* les 23 et 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août; et *l'Anneau du Nibelung* du 25 au 28 juillet et du 14 au 17 août. Sont engagés M. Burgstaller, de l'Opéra de Francfort, Mlle Olga Perony et M. Paul Bender, de Breslau.

— M. de Schuch, directeur général de la musique à Dresde, vient de célébrer son jubilé comme chef d'orchestre à l'Opéra de cette ville. Le 16 mars 1872 il était venu à Dresde comme chef d'orchestre d'une troupe italienne qui donna quelques représentations. Le jeune artiste eut un grand succès personnel et fut engagé à l'Opéra, auquel il appartient depuis trente ans. Le premier ouvrage qu'il y dirigea en 1872 était *don Pasquale;* c'est cette œuvre un peu démodée, mais encore fort agréable, que M. de Schuch va diriger ce soir même en l'honneur de son jubilé.

— On annonce d'Hambourg que M. Gustave Charpentier y dirigera au mois d'avril un grand concert de bienfaisance, dont le profit est destiné aux caisses de secours de l'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris et de l'orchestre du théâtre municipal de Hambourg et à la Caisse de retraites « Liszt ».

— On nous écrit de Munich que M. de Possart, intendant des théâtres royaux, vient d'entreprendre une série de conférences originales. Il donnera lecture des quatre drames qui forment la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*, sans aucune musique. Son but est de montrer que les drames de Wagner offrent un très grand intérêt au point de vue littéraire, même sans l'appoint de la musique. M. de Possart a commencé par le *Rheingold* et a été vivement applaudi ; il ne s'est jamais montré meilleur diseur.

— Le théâtre municipal de Nuremberg a joué avec succès deux opéras inédits. L'un est intitulé *Histoire villageoise*, paroles et musique de M. Félix Pinner, l'autre, *la Fidélité des hommes* (oui, madame!), musique de M. Valentin Albert.

— C'est à Dusseldorf qu'aura lieu cette année, du 18 au 20 mai prochain, le grand festival rhénan. La direction en est confiée cette fois à MM. Buths et Richard Strauss.

— Dans une ville allemande de troisième ordre, le critique musical de l'unique feuille locale avait reproché aux violoncellistes de la musique municipale d'avoir manqué un passage dans une symphonie. Le passage avait en effet été mal joué, mais par la faute des contrebasses, que le critique avait confondues avec les violoncelles innocents. Cette confusion, qui arrive quelquefois aussi aux chefs d'orchestre, excita l'indignation des violoncellistes incriminés et, à la réplique de la symphonie lors d'un concert ultérieur, ils se levèrent tous au passage malencontreux et levèrent en l'air leurs instruments pour indiquer au public que ce n'étaient pas eux qui jouaient, mais bien les contrebasses. Le public applaudit à tout rompre et le critique quitta aussitôt la salle au milieu des rires de l'assistance.

— Le *Novoie Vremia*, de Saint-Pétersbourg, publie les conditions du concours ouvert pour le monument que cette ville doit élever à la mémoire de Michel-Ivanovitch Glinka, le grand compositeur qui est le véritable fondateur de l'école musicale russe. Ce concours est strictement national. Le monument devra reproduire, dans des bas-reliefs, diverses scènes des deux opéras de l'illustre artiste : *la Vie pour le Tsar* et *Russlan et Ludmilla.*

— M. Rimsky-Korsakow, qui a fait récemment représenter avec succès un opéra intitulé *la Fiancée du Zar*, met en ce moment la dernière main à un nouvel ouvrage, en cinq actes, qui aura pour titre *Serwilia.*

— Le jeune roi d'Italie, dont les sentiments artistiques paraissent supérieurs à ceux du feu roi son père, ce qui, d'ailleurs, n'est pas difficile, vient d'accorder une somme de 4.000 *lire* à la Société de secours mutuels des artistes dramatiques. Il y a ajouté l'envoi d'une statue de bronze pour l'exposition et la vente qui doivent avoir lieu prochainement au profit de cette Société.

— Le journal *il Teatro* avait eu l'idée singulière d'ouvrir un concours pour l'achèvement d'un quatuor vocal sans accompagnement laissé incomplet par Rossini. Le jury chargé de juger ce concours, composé de MM. Guglielmo Branca, Vincenzo Ferroni et Luigi Torchi, n'a pas cru devoir décerner le prix; il a seulement accordé une médaille d'argent à M. Luigi Ricci, de Milan, une médaille de bronze à M. Boccalari, aussi de Milan, et une mention honorable à M. Francesco Ruta, d'Aversa.

— La petite ville de Vigevano, où le compositeur Antonio Cagnoni, l'auteur de *Don Bucefalo* et de *Michele Perrin*, exerça pendant de longues années les fonctions de maître de chapelle à la cathédrale, s'apprête, paraît-il, à monter un opéra posthume de cet artiste intéressant, *le Roi Lear*, qui doit être joué prochainement au théâtre municipal.

— Concours national et international de musique. — Genève, 15 au 18 août 1902. — Le comité d'organisation du concours international fait un pressant appel aux compositeurs de tous pays et les prie de bien vouloir lui adresser une ou plusieurs œuvres instrumentales ou vocales de leur composition. Le président de la commission de musique, M. le professeur L. Ketten, 58, rue du Stand, se tient à la disposition de MM. les compositeurs pour tous autres renseignements.

— Un musicien amateur, M. Georges de Seigneux, vient de faire représenter au Casino de Saint-Pierre, à Genève, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, un petit opéra-comique de sa composition, intitulé *Tout s'arrange*, qui était joué aussi par des artistes amateurs.

— Au théâtre Apolo de Madrid, première représentation d'une zarzuela en un acte, *el Tirador de palomas*, paroles de MM. Fernandez Shaw et Asensio Mas, musique de M. Vives. Succès médiocre.

— Le Conseil de la cité de Londres a inscrit à son budget une somme de 12.500 livres sterling (312.500 francs), pour le service des musiques militaires dans les cinquante parcs publics de la ville.

— Le théâtre de Prétoria, jadis «théâtre de la Présidence», et qui s'appellera pour la circonstance « Her Majesty's Theatre », va rouvrir ses portes. Une troupe anglaise, sous la direction de MM. Herbert Flemming et H. Friedmann, y jouera le vaudeville. Au répertoire figurent : *The school for scandal*, *A lady from Texas*, *The Rivals*, *David Garrick*, etc. Avant de quitter l'Angleterre avec sa troupe, à bord du *Ghoorka*, M. Flemming a déclaré à un interviewer que c'est à dessein qu'il n'a mis dans son programme que du vaudeville, ce genre seul étant apprécié par les Anglais de l'Afrique du Sud. Eh! mais si les Boers, faisant irruption, venaient tout à coup jeter une note dramatique au milieu de ces scènes divertissantes! Les impressarii y ont-ils songé?

— Les journaux américains conservent la spécialité des nouvelles sensationnelles et émouvantes. Nous annoncions, il y a huit jours, la mort d'une violoniste italienne, Camille Urso, qui avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris et qui avait obtenu de grands succès en Amérique. Sous ce titre : *Une mort poétique*, un journal de New-York croit pouvoir nous raconter ainsi les derniers moments de l'artiste : — « Camille Urso, dans le délire de l'agonie, ne reconnaissait point ses proches, qui l'entouraient. Appuyée sur une pile d'oreillers, quelques minutes avant d'expirer elle étendit le bras gauche, inclina légèrement la tête sur sa poitrine, comme si elle tenait un violon, l'instrument de ses triomphes, et commença à mouvoir rythmiquement le bras droit comme si elle faisait marcher un archet. Après quelques instants elle laissa retomber son bras, fit à diverses reprises, avec la tête, le signe de remercier le public applaudissant à son talent, et, souriant d'un sourire radieux, elle ferma les paupières dans un dernier sommeil de paix... » C'est étonnant comme nos confrères de là-bas sont bien informés de toutes choses! C'est égal, à tout prendre, voilà une mort qui n'a rien de désagréable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a reparlé, cette semaine, à l'Académie des Beaux-Arts, de cette intéressante question de l'admission des femmes à la Villa Médicis. M. Roujon a déclaré à ses collègues que le décret nécessaire pour consacrer cette innovation ne pourrait être signé que lorsqu'une demande en règle aurait été faite officiellement par une candidate au prix de Rome, et que l'Académie aurait, officiellement aussi, exprimé son avis.

— Or, cette demande ne se fera pas attendre, si l'on en croit l'interwiew que vient de prendre notre confrère *le Gaulois* à Mlle Juliette Toutain, qui est précisément la concurrente qui désirerait se mettre sur les rangs :

— Qu'y a-t-il de vrai, mademoiselle, dans ce que racontent les journaux à votre sujet depuis quelques jours?

— Tout et rien. Certains de vos confrères me paraissent mieux informés que moi-même de mes intentions.

— Mais enfin...

— On a dit que je voulais concourir, puis que, sur les conseils de M. Gabriel Fauré, mon maître, j'avais décidé d'attendre à l'année prochaine. Or, je n'ai pas vu mon maître depuis un temps infini. En réalité, oui, j'ai l'intention de me présenter au concours préliminaire et de m'inscrire dans le délai réglementaire avant l'épreuve du 3 mai. Je dois ajouter que M. Théodore Dubois m'a fort encouragée dans cette tentative.

— Mais vous ne pourriez pourtant pas vivre en commun pendant trois ou quatre ans au milieu des pensionnaires de la Villa Médicis?

— Non, certes, et j'y ai bien pensé. J'ai même consulté différents personnages politiques amis des arts, qui ont trouvé cette solution. Vous savez qu'il existe une école française de Rome comme il y a l'école d'Athènes. Les élèves de cette école, qui est, du reste, dirigée par Mgr Duchesne, membre de l'Institut de France, sont actuellement logés au palais Farnèse. Eh bien, les « Farnésiens » iraient habiter la Villa Médicis avec les pensionnaires, et nous, les jeunes filles, nous serions logées au palais Farnèse, sous la protection de notre ambassadeur. Voilà!

— Vous avez réponse à tout, mademoiselle; bonne chance!

— M. Massenet va de nouveau quitter Paris, se rendant à Vienne où il doit diriger, dimanche prochain, la première exécution de *Marie-Magdeleine* au bénéfice de la caisse des pensions de l'Opéra. et, quelques jours après, la centième représentation de *Manon* à l'Opéra impérial.

— A l'Opéra : Les études vocales d'*Orsola*, sous la direction des auteurs, touchent à leur fin; on va aborder les premiers ensembles et la mise en scène. Les trois décors de M. Carpezat sont terminés. L'œuvre lyrique de MM. P. L. Hillemacher, qui sera donnée dans la deuxième quinzaine d'avril, a successivement pour décors : une terrasse devant la mer Egée, le palais ducal du despote des Cyclades et une prison taillée dans le roc. L'action est au début du seizième siècle, pendant les guerres de Venise, de Soliman et des chevaliers de Rhodes. — La reprise de *Salammbô* aura lieu demain lundi avec Mlle Hatto, MM. Rousselière et Baër. *Les Maîtres Chanteurs* ne seront donnés que plus tard, pour les débuts de M. Rigaux dans Beckmesser. Rien ne presse en effet, si l'on pense que la moyenne des recettes pour les cinq représentations de cet ouvrage données en 1901 a été seulement de 14.796 fr. 20 c. En présence d'une moyenne aussi modeste, la direction ferait tout aussi bien de préparer la reprise d'une partition française.

— Communiqué envoyé à tous ses artistes par le directeur de l'Opéra :

M...

Je me vois à regret dans l'obligation de vous informer que, désormais, l'article 8 du règlement de l'Académie nationale de musique sera rigoureusement appliqué.

Cet article stipule expressément qu'aucun artiste ne pourra faire usage de ses talents sur aucun théâtre, dans aucun concert ou réunion publique ou particulière, à Paris ou en province, sans autorisation préalable du directeur, sous peine d'une indemnité représentant quinze jours de son traitement mensuel.

Tous les congés, payés ou non payés, étant des congés de repos, l'artiste ne pourra faire usage de ses talents, pendant la durée de ces congés, sans l'autorisation écrite du directeur.

Agréez, M..., etc. P. GAILHARD.

...et Mlle Louise Grandjean, qui avait promis d'aller chanter à Rouen *la Damnation de Faust*, n'ayant pas osé se dégager de sa promesse, s'est vu infliger de ce chef une amende de mille francs. C'est dur pour la charmante artiste, esclave de sa parole. Mais, en somme, on ne saurait qu'approuver la mesure directoriale, d'ailleurs inscrite dans tous les engagements, — et ce, pour le plus grand bien de l'Opéra.

— Dès le commencement de décembre nous annoncions, au moment du départ de M. Alvarez pour l'Amérique, qu'il quittait l'Opéra sans idée d'y revenir. Malgré cela, un de nos confrères ayant cru, ces jours-ci, pouvoir annoncer la rentrée prochaine de l'excellent artiste aux Folies-Gailhard, la réponse par câblogramme ne s'est pas fait attendre :

New-York, 11 mars.

Démentez, je vous prie, ma rentrée à l'Opéra. Je n'appartiens plus à ce théâtre depuis le 31 décembre.

Remerciements. ALVAREZ.

C'est sec, mais péremptoire. Et peut-être aurons-nous encore, avant peu, la nouvelle d'une autre démission tout aussi sensationnelle.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche* et *Maître Wolfram*; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— Un nouveau théâtre à Paris. — On raconte qu'à la suite des représentations du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan et Isolde*, au théâtre du Château-d'Eu, ce théâtre ne reviendrait pas au drame et au mélodrame, qu'il a plus volontiers cultivés jusqu'ici, mais se consacrerait probablement au genre spécial qui va lui amener le public élégant et dilettante. Une personnalité artistique qu'on ne nomme pas encore tenterait, avec des concours puissants qui lui sont dès maintenant acquis, « de donner à cette scène une impulsion nouvelle dans un art qui lui est cher et où elle a compté elle-même de très grands succès qui sont encore dans toutes les mémoires ».

— M. Léon Achard, dont le nom fut si longtemps associé aux triomphes de notre art lyrique, vient de quitter le Conservatoire, où il était professeur d'opéra-comique, et de prendre sa retraite; il fut le créateur de *Mignon*, de *Piccolino*, de *Fior d'Aliza*, du *Capitaine Henriot*, etc., l'interprète célèbre d'*Haydée*, de *la Dame blanche*, du *Songe d'une nuit d'été* et aussi des *Huguenots* et de *l'Africaine*. Un comité, présidé par M. Victorien Sardou, camarade de collège de M. Léon Achard, et composé d'amis comme MM. Capoul, Carré, Faure, Fugère, Henri Cain, Ed. Duvernoy, etc., s'occupe d'organiser à son bénéfice une représentation digne du grand artiste que Paris n'a point oublié. M. Albert Carré, avec sa générosité coutumière, offre la salle de l'Opéra-Comique aux organisateurs du gala sensationnel, dès maintenant fixé au jeudi 29 mai. Sans parler de tous les concours précieux acquis à cette bonne œuvre, nous pouvons annoncer qu'on a déjà obtenu de Mme Emma Calvé la promesse d'y figurer avec les artistes les plus acclamés du public de nos deux théâtres musicaux. Le nom de M. Léon Achard simplifie la tâche du comité : chaque jour quelque adhésion chaleureuse et illustre vient compléter le magnifique programme de cette fête, où seront honorés à la fois l'art, le caractère et le cœur d'une de nos plus nobles célébrités de la scène française.

— La quatrième séance du cours de M. Arthur Pougin à la Sorbonne était surtout consacrée à Ambroise Thomas, à Albert Grisar et à Victor Massé, dont le professeur s'est attaché à caractériser le talent et les œuvres, non sans avoir passé en revue, préalablement, tout un groupe de compositeurs de moins grande notoriété, tels qu'Onslow, Hippolyte Monpou, Fétis et Clapisson. En parlant de Fétis et des quelques ouvrages qu'il fit représenter naguère à l'Opéra-Comique, M. Pougin a saisi naturellement l'occasion de faire surtout ressortir les immenses services qu'il a rendus comme historien de l'art et comme véritable créateur de la littérature musicale en France, littérature dont il a ouvert le champ par ses innombrables travaux et qui, on peut le dire, n'existait pas avant lui. Au cours de son étude très substantielle des personnalités diverses d'Ambroise Thomas, de Grisar et de Victor Massé, M. Pougin a fait entendre diverses pages de *Mignon*, du *Caïd*, des *Porcherons*, de *Galatée* et des *Noces de Jeannette*, qui ont attiré à Mme Morlet et à Mme Mauloy les plus vifs applaudissements. L'air de Virginie du *Caïd* a été tout particulièrement acclamé.

— Après de longues et patientes compilations, M. Mounet-Sully, d'accord avec M. Léo Claretie, vient d'établir son définitif programme pour la série des intéressantes matinées qu'il va donner à partir de mardi prochain à la salle des Capucines, 39, boulevard des Capucines. On y entendra le *Sermon sur l'ambition*, qu'il n'a point encore lu, et aussi un point tout entier du *Sermon du mauvais riche*, également aussi la fameuse *Passion de 1660* (Bossuet). Dans Massillon, pour la première fois, figurera la célèbre oraison funèbre de Louis XIV, *Dieu seul est grand*. Les oraisons funèbres de Bossuet, celle d'Henriette d'Orléans, celle de la Reine, celle de Condé, n'ont jamais été lues en public. Enfin les admirables pages de Lacordaire (sur le peuple, sur le rôle de la femme, sur la nécessité d'une doctrine), compléteront ce grandiose ensemble d'une impression élevée et d'un admirable effet d'art.

— A la Gaîté, le « succès de fou rire » du *Billet de Joséphine*, comme disaient les affiches, a déjà éteint ses feux. On l'a remplacé dès mercredi par l'éternel *Rip* de M. Planquette, en attendant une reprise à ce théâtre de la *Giroflé Girofla* de M. Lecocq.

— Nous recevons la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Nous vous serions bien obligés de vouloir bien annoncer que :

Les Enfants de Saint-Denis, le Choral de Paris et le Choral Moderne ont pris l'initiative d'organiser une série de festivals destinés à propager les œuvres des maîtres de l'Orphéon français. La fanfare « la Sirène », directeur M. Millet, veut bien prêter son concours au premier de ces festivals, que nous avons décidé de consacrer au maître Laurent de Rillé, dont depuis un demi-siècle les Sociétés populaires interprètent les œuvres. Cette manifestation, qui, par une heureuse coïncidence, se rencontre avec son cinquantenaire artistique, aura lieu le dimanche 6 avril prochain, à 2 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro, dont l'entrée sera absolument gratuite. Le public y sera admis sur la présentation de lettres d'invitation, qui seront adressées aux Sociétés musicales de Paris et du département de la Seine et à toutes les autres Sociétés qui en feront la demande à M. Rouffanaud, secrétaire du Comité d'organisation, 35, rue Crozatier. Et maintenant, Monsieur le Directeur, nous avons besoin d'ajouter que nous ne cherchons d'autre satisfaction que celle de voir notre exemple suivi pour le plus grand bien de la cause orphéonique en France.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de nos sentiments les meilleurs.

(Suivent les signatures.)

— De Lyon : *Grisélidis* vient d'être donnée au Grand-Théâtre avec un franc succès. L'agréable conte de MM. Silvestre et Morand a su inspirer à M. Massenet une de ses partitions les meilleures, où le charme, la délicatesse mélodiques rivalisent d'intérêt avec une orchestration vibrante, colorée, d'une habileté consommée. M. Tournié a monté convenablement *Grisélidis*, dont l'interprétation réunit les meilleurs de ses pensionnaires. Mme Tournié est toute charmante de grâce simple et attendrie en Grisélidis ; M. Leprestre chante le rôle d'Alain avec émotion et sincérité ; M. Beyle est un Diable amusant qui souligne, sans les trop charger, les côtés bouffons du rôle ; citons encore M. Ghasne (le Marquis), Mlles de Camilli et Mativa, MM. Seurin et Azéma. L'orchestre et son chef, M. Miranne, ont une bonne part dans le succès de *Grisélidis* pour la traduction fine, souple et nuancée qu'ils en ont su donner. J. J.

— De Lyon : Nous apprenons que M. Jemain vient de résigner ses fonctions de professeur de la classe supérieure de piano au Conservatoire de Lyon. Cet estimable artiste, depuis 13 ans titulaire de ce poste dans lequel il avait fait apprécier la solidité de son enseignement, vient s'établir à Paris. Il emporte d'unanimes regrets. M. Jemain avait fondé l'Association Symphonique Lyonnaise dont il était l'un des chefs d'orchestre. Son successeur au Conservatoire vient d'être désigné : c'est M. Mariotte, professeur et organiste à Saint-Étienne et chef de la *Symphonie* de cette ville.

— La Société des Concerts populaires d'Angers se prépare à fêter sa vingt-cinquième année d'existence et donnera le dimanche 23 mars son cinq-centième concert. Elle a, pour cette solennité musicale, fait appel au concours de M. Gabriel Fauré, dont plusieurs œuvres figureront au programme.

— De Bordeaux : « Le festival philharmonique, dont le programme était presque entièrement composé d'œuvres de Théodore Dubois, a été des plus brillants. Grand succès pour le compositeur et ses interprètes, parmi lesquels MM. Henri Marteau et Francis Planté, dont la virtuosité a fait merveille dans le concerto de violon et les deux concertos de piano (scherzo bissé), puis Mme Aino Ackté, qui a mérité aussi les ovations les plus chaleureuses. La charmante artiste a remarquablement chanté la lamentation de *Notre-Dame-de-la-Mer*, l'air d'*Alceste*, la valse de *Roméo* et trois mélodies de Th. Dubois (*Prière, la Voie lactée, Dormir et rêver*), où elle a provoqué l'enthousiasme du public. »

— Le lendemain, chez l'excellent professeur M. Charriol, matinée également consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. La partie vocale comprenait d'importants fragments d'*Aben-Hamet*, et un petit cycle de mélodies : *Ce qui dure, Par le sentier, Près du ruisseau, Poème de mai, Valse mélancolique* avec chœur. La partie instrumentale était donnée avec le concours de Francis Planté, qui a exécuté avec M. Capet l'adagio de la sonate pour violon et piano, et seul, avec tout le prestige qu'on lui connaît, les délicieuses *Abeilles*. Séance des plus réussies et qui fait grand honneur à M. Charriol et à son enseignement.

— Jeudi a eu lieu au théâtre des Arts, à Rouen, la première représentation d'un ballet inédit en deux actes, *l'Idole aux yeux verts*, scénario de M. Raoul Lefebvre, musique de M. Fernand Le Borne. Il ne paraît pas que cet ouvrage, dont l'exécution, au point de vue de l'ensemble, a laissé quelque peu à désirer, ait obtenu ce qu'on appelle un succès éclatant, bien que les trois rôles importants aient été tenus à souhait par la belle Mlle Louise Mante, de l'Opéra, Mlle Berthe Keller et M. Cervières.

— De Nice : Le 27 février, première, à l'Opéra, du *Songe*, ballet-pantomime en un acte et deux tableaux, de M. Puget, musique de M. André Pollonnais. Le scénario n'est pas sans délicatesse : les enchantements se déroulent autour du poète endormi. La Muse paraît, accompagnée des poèmes, des chants, des rimes et de l'or. Puis, la Volupté, suivie des Grâces. Ce sujet a bien inspiré le compositeur en lui permettant de montrer l'originalité de son inspiration. Après ses œuvres de début, *Mirka l'Enchanteresse*, *Dolorès*, qu'interpréta la Patti, le talent du jeune musicien semble vouloir s'affirmer. — R. d'Ulmès.

— Perpignan : concerts classiques. Le ballet du *Cid*, de Massenet, donné au concert du 21 février, a été acclamé et redemandé pour le 116e concert, qui a eu lieu le 28 février. Grand succès aussi pour l'ouverture du *Capitaine Fracasse*, de Pessard, celle d'*Obéron*, de Weber, et *Danse macabre* de Saint-Saëns. L'infatigable président-fondateur de cette Société de musique classique, M. Gabriel Baille, est l'auteur de l'opéra *Frantzella*, que le théâtre du Capitole de Toulouse va représenter dans la première quinzaine de mars courant.

— D'Elbeuf : Très réussi le 12e concert annuel donné par la Fanfare Alsacienne, avec le concours de Mlle Palasara et de MM. Riddez et Paul Delmet, ce dernier dans ses œuvres si populaires. Très grand succès pour Mlle Palasara dans l'air de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, *la Fille aux Cheveux de lin*, de Paladilhe, *Chant provençal*, de Massenet, et, avec M. Riddez, dans le duo d'*Ève*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

Il semble que les suicides deviennent un peu trop nombreux dans la grande famille artistique. De Naples on annonce qu'un jeune violoniste âgé seulement de 29 ans et qui faisait partie de l'orchestre du théâtre San Carlo, Francesco Manco, atteint de neurasthénie, n'a trouvé rien de mieux pour se guérir que de se tirer un coup de revolver. — D'autre part, à Vienne, M. Carl Hubatha, critique théâtral du *Reichswehr*, ayant fait à la Bourse des opérations désastreuses, a jugé bon de se suicider en compagnie de sa femme.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.



CONCERTS DU *Conservatoire*

RÉDEMPTION

POÈME-SYMPHONIE

DE

ÉDOUARD BLAU

Musique de

CÉSAR FRANCK

Partition piano et chant. Prix net : 10 francs.
Grande partition et parties d'orchestre séparées. (On traite de gré à gré pour la location de cette orchestration.)
Livret, net : 0 fr. 50 c.

MORCEAU SYMPHONIQUE (extrait)

Transcription pour piano à quatre mains . . . . Net. 3 »
Transcription pour 2 pianos quatre mains . . . . Net. 8 »
(Réduction de Pierre de Bréville.)

Grande partition d'orchestre . . . . Net. 10 »
Parties séparées d'orchestre . . . . Net. 20 »
Chaque partie supplémentaire . . . . Net. 1 50

DU MÊME AUTEUR :

RÉBECCA, scène biblique pour soli et chœur . . . . Net. 6 »
RUTH, églogue biblique pour soli et chœur . . . . Net. 10 »



THÉATRE DE l'Opéra-Comique

LE ROI D'YS

OPÉRA EN 3 ACTES ET 5 TABLEAUX

De M. ED. BLAU

Musique de

ED. LALO

Partition piano et chant, net 20 francs.
Partition piano et chant, texte italien *(Il re d'Is)*, net : 20 francs. — Partition piano et chant, texte allemand *(Der König von Is)*, net : 20 francs.
Partition piano solo, transcrite par A. Bruneau, net : 10 francs. — Partition pour piano à 4 mains, transcrite par E. Alder, net : 20 francs.
Partition chant seul, net : 4 francs.
Livret, net : 1 franc. — Affiche de Gorguet, net : 5 francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

N°s 1. **DUO** : *En silence pourquoi souffrir?* (S. et M.-S.) . . . . 6 »
4. **AIR** : *Par une chaîne trop forte* (T.) . . . . 5 »
5. **STROPHES** : *Si le ciel est plein de flammes* (T.) . . . . 5 »
6. **AIR** : *Lorsque je l'ai vu soudain reparaître* (M.-S.) . . . . 6 »
7. **SCÈNE ET QUATUOR** : *Que demain, au lever de l'aurore* (S., M.-S., T. et B.). 7 50
8. **AIR** : *Oui, je le sens, je l'atteste* (T.) . . . . 5 »
8 *bis*. Le même pour baryton . . . . 5 »
9. **AIR** : *Que ta justice fosse taire* (S.) . . . . 5 »
N°s 9 *bis*. Le même pour mezzo-soprano . . . . 5 »
10. **CHŒUR** : *Ouvrez cette porte à la fiancée* (voix de femmes) . . . . 5 »
11. **AUBADE** : *Vainement ma bien-aimée* (T.) . . . . 5 »
11 *bis*. La même pour baryton ou mezzo-soprano . . . . 5 »
12. **THÈME BRETON** : *Pourquoi lutter de la sorte* (S.) . . . . 3 »
13. **DUO** : *Allons, pas de lâche faiblesse* (M.-S. et B.) 7 50
14. **DUO** : *A l'autel, j'allais rayonnant* (S. et T.) . . . . 6 »
14 *bis*. Le même pour mezzo-soprano et baryton . . . . 6 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

— 2 MAINS —

G. BULL. Nouvelles silhouettes, n° 31 . . . . . . 5 »
CRAMER. Deux bouquets de mélodies, chaque . . 7 50
FAUGIER. Transcription facile . . . . 3 »
ED. LALO. Ouverture 7 50
CH. NEUSTEDT. Caprice-Improvisation 7 50
TAVAN. Aubade. Pages enfantines n° 5 . . . . . 2 50
TROJELLI. Aubade. Miniatures n° 91 . . . . . . 3 »
— Thème breton. Miniatures n° 96 . . . 3 »

— 4 MAINS —

G. BULL. Nouvelles silhouettes n° 31 . . . . 6 »
A. HIGNARD. Choix de mélodies 7 50
ED. LALO. Ouverture . . . . 9 »

— 2 PIANOS, 8 MAINS —

ED. LALO. Ouverture . . . . 15 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS POUR INSTRUMENTS DIVERS ET ORCHESTRE

AD. HERMAN. Soirées du jeune violoniste, n° 30 *(violon* et *piano)* . . . . . . 9 »
— Soirées du jeune flûtiste, n° 30 *(flûte* et *piano)* . . . . 9 »
OUDSHOORN. Transcription pour *violoncelle* et *piano* . . . . 6 »

E. ALDER. Trio (L'opéra concertant n° 8) :
Édition A, pour *violon, violoncelle* et *piano*, avec *contrebasse ad libitum* . 12 »
Édition B, pour *violon, flûte* et *piano*, avec *contrebasse ad libitum* . . . . 12 »
Édition C, pour *flûte, violoncelle* et *piano*, avec *contrebasse ad libitum* . . 12 »

ED. LALO. Ouverture pour *orchestre*. Partition net . . . . 10 »
Parties séparées d'orchestre, net . . . . . 20 »
Chaque partie supplémentaire, net 1 50

DUREAU. Fantaisie pour musique d'*harmonie* :
Partition, net . . . . 12 »
Chaque partie séparée, net . . . . » 25

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3704. — 68me ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Mars 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOËL PROVENÇAL

n° 13 des *Noëls français* recueillis et harmonisés par JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *Mousmé*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse très lente*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Passepied*, de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV *(suite)*.

Duprez, l'heureux rival de Nourrit, n'en avait pas l'ombrageuse nervosité, bien qu'il poussât très loin le respect et le culte de son art, je devrais dire de l'art en général, car, jusqu'à sa dernière heure — et elle est encore toute récente — il fut, comme un autre Wagner, poète autant que compositeur. Mais il était surtout brave et digne homme ; nous qui l'avons connu et pratiqué plus de vingt ans, nous admirions sa sérénité, même dans ses déboires d'auteur ou d'impresario ; et c'est assurément cette parfaite égalité d'âme qui lui valut cette belle longévité dont il était si fier.

Sa voix avait beaucoup moins duré : elle n'avait pas la ressource des notes de tête ; d'ailleurs, comme la plupart des ténors de force, il s'était vite fatigué ; et Trémont remarquait déjà en 1841, que ce timbre si puissant, si sonore, au registre si étendu, commençait à fléchir. Dancla, qui traite de « divine » l'exécution par Duprez du *cantabile* : « Asile héréditaire... », blâme le chanteur de s'être sacrifié au public, « vraie bête féroce ». Il a, dit-il, trop longtemps traîné le boulet de son *ut*. Et cependant, au rebours de ces artistes qui grimpent de l'Opéra-Comique à l'Opéra, Duprez aurait pu descendre, sans déchéance, de l'Opéra à l'Opéra-Comique. Dancla, qui l'entendit chanter à un concert de *la France musicale* : « Ah! quel plaisir d'être soldat!... » déclare qu'il y fut « frénétiquement applaudi. » Aussi est-ce à tort qu'on a représenté le talent de Duprez comme peu malléable. Il se prêtait à toutes les expériences, ainsi qu'on peut s'en convaincre par ce billet adressé à Trémont en 1842 :

« Mon cher voisin, je suis un truand — un vrai truand. — Je reçois demain soir belle et bonne compagnie et je ne vous ai point invité!... C'est plus qu'un crime, c'est une faute ; montrez que vous voulez bien me la pardonner en venant demain samedi. Pour être certain que vous accepterez mon invitation, je ne veux pas vous dire, mon très cher voisin, que je chanterai en *Anglais!!!* »

C'était, en effet, un tour de force pour Trémont, qui, nous l'avons déjà vu, estimait la langue britannique antimusicale.

Les *Mémoires d'un journaliste*, rédigés ou tout au moins dictés par Villemessant, apportent à l'histoire de ces chanteurs d'élite un fort contingent de faits et d'anecdotes qui n'est certes pas à dédaigner ; car il vient en majeure partie du fonds de Jouvin, le gendre de l'auteur, critique compétent et bien renseigné, dont la bonne foi ne fut jamais mise en doute. Aussi son autorité nous a-t-elle paru suffisante pour la justification des emprunts que nous avons déjà faits et que nous ferons encore à l'œuvre de Villemessant, plus discutable sur d'autres points. C'est à ce titre que nous admettons l'historiette suivante attribuée à Levasseur par les *Mémoires d'un journaliste* :

La basse profonde qui avait créé *Moïse, le Comte Ory, Guillaume Tell* sans modifier son style italien et, il faut bien le dire, sans produire une grande impression, trouva enfin sa voie dans le Bertram de *Robert le Diable*, qui témoigna de son originalité et décida de sa réputation. Et, qui sait, ce retentissant succès dépendit peut-être du tact de l'artiste. Scribe voulait absolument que Levasseur s'affublât des cornes et de la queue, signes distinctifs et traditionnels de Messer Satanas.

Bertram s'en défendit, comme l'eût fait assurément Méphistophélès si Gounod avait prétendu imposer à M. Faure ces accessoires carnavalesques.

— Voyons, monsieur Scribe, objectait Levasseur, mes cornes amuseraient trop le public parisien ; et d'autre part, croyez-vous que mon fils Robert, en apercevant ma queue, aurait la bonasserie d'attendre le dernier acte pour me dire : Qui donc es-tu?

Le librettiste fit preuve de tact, lui aussi : il n'insista pas.

C'est encore à Jouvin que nous devons de connaître dans ses moindres détails un incident, ignoré, de la vie de Lablache, le premier des chanteurs italiens, incident qui provoqua chez lui une révolution physiologique, heureusement fort rare à son âge : car la célèbre basse avait alors vingt-deux ans. Déjà remarquable par la beauté de sa stature et la noble régularité de ses traits, Lablache, à une représentation de gala de San-Carlo, remplissait le rôle de Jupiter dans un intermède mythologique. Il était

immobile dans une *gloire*, quand il entend partir de tous côtés des cris de terreur. Il ouvre les yeux et se voit suspendu entre le sol et les frises. Le machiniste, qui avait commis cette fausse manœuvre, était accroché par un bras à l'une des poulies et « flottait » littéralement au-dessus de Lablache. Celui-ci se garda bien de bouger : il attendit qu'on vînt le délivrer et finit par descendre sur la scène sain et sauf; seulement, dans ces quelques minutes d'angoisse, il avait éprouvé un saisissement tel que ses cheveux, d'un noir d'ébène une heure auparavant, avaient subitement blanchi.

Encore une fois nous nous recommandons de l'autorité de Jouvin pour avancer un fait que la science a toujours considéré comme une hérésie. Nombre d'anecdotes du même genre ont reçu le plus éclatant démenti, celle, par exemple, relative à Marie-Antoinette, dont les cheveux, au dire de la légende, blanchirent dans la nuit qui précéda son exécution. L'infortunée princesse fut décapitée en octobre 1793. Or, nous avons lu, dans des mémoires publiés en 1789 et 1790, dans des journaux quotidiens ou périodiques du temps, que Marie-Antoinette, déjà si éprouvée à cette époque, commençait à grisonner; et il me semble bien avoir vu, dans des lettres du père Lenfant, que ce prédicateur — massacré en septembre 1792 — ayant officié deux mois auparavant aux Tuileries, avait remarqué les cheveux *tout blancs* de la Reine.

Mais détournons-nous de ce lugubre spectacle : aussi bien, le souvenir de l'aimable et bienveillant artiste qu'était Lablache nous y convie. Bouffé put le constater dans un des voyages qu'il fit à Londres : il se trouva sur le paquebot de Calais à Douvres, avec la troupe italienne qui se rendait également à la même destination et qui comprenait Rubini, Ronconi, Tamburini et Lablache. Celui-ci était un répertoire vivant d'anecdotes. Sa conversation fut le plus merveilleux des antidotes contre le mal de mer. Arrivé à Londres, Lablache fut mis en rapport avec un jeune débutant français, pourvu d'une superbe basse-taille et possédant à souhait l'italien, qui devait chanter avec lui un duo de *Cendrillon* : il avait à répéter le motif phrasé par son illustre camarade. Aussi tremblait-il comme la feuille. Mais Lablache, qui lui avait déjà donné en français les meilleures indications pour son rôle, l'encouragea, au moment psychologique, par ces mots accompagnés de son bon sourire : « A vous, jeune homme et n'ayez pas peur! » L'autre se tira fort adroitement d'affaire; et Lablache, continuant son monologue :

— Bravo, lui cria-t-il, jeune homme; voilà qui est bien, c'est moi qui vous le dis.

Le Français sauta au cou de Lablache; et la salle faillit crouler sous les applaudissements. Les Italiens avaient alors toutes les libertés... au théâtre, s'entend.

La spirituelle bonhomie de Lablache avait d'inépuisables complaisances. Il était le premier à rire des plaisanteries plus ou moins heureuses que lui valait son extraordinaire corpulence et laissait s'édifier sur cette rotondité, qui pouvait le supporter aisément, tout un échafaudage de légendes.

Fiorentino, cette langue aussi perfide que dorée, apprend que le chanteur a été heurté par un cabriolet.

— Ah! fit-il, voilà un cabriolet qui l'a échappé belle!

Lablache, dont la carrière n'avait été qu'une succession d'apothéoses, faillit cependant connaître ce douteux crépuscule où commence le déclin de la vie d'artiste. Un soir, il ne fut pas applaudi dans *I Puritani* : « la musique en a vieilli » écrit A. Houssaye; — et peut-être aussi le chanteur.

Ce même Arsène Houssaye, qui couvre si volontiers de roses ceux que Villemessant larde si facilement d'épigrammes, se rencontre néanmoins avec lui sur le terrain où fleurit l'anecdote scandaleuse. C'est ainsi qu'il nous parle des folles amours de Mario di Candia, le phénix des ténors italiens, avec sa belle camarade, la Grisi. Celle-ci était d'une jalousie féroce; et les deux artistes échangèrent plus d'une fois des flambeaux — pas de l'Hyménée — à la tête l'un de l'autre. La scène se passait avant 1848. Mario était alors à l'apogée de sa gloire. Un soir, pour le fêter, la salle des Italiens réunit le dessus du panier de tous les mondes, politique, financier, aristocratique, littéraire, artistique : par cet exquis parfum d'esprit et de beauté, Paris encensait pour ainsi dire l'anniversaire de la naissance de son chanteur favori. Hélas! quelques années plus tard, quand Mario fit ses débuts à l'Opéra, ce fut une impression tout autre. L'artiste n'en était même plus à ce crépuscule que nous définissions tout à l'heure, mais au couchant où s'abîment les plus illustres destinées.

Mario dut se résigner à reprendre sa première voie, celle de chanteur de salon, où, malgré ses défaillances, nul n'était encore plus séduisant que lui. Delacroix, si difficile en matière d'interprétation, ne tarit pas d'éloges sur le talent du ténor amoindri. Le 16 novembre 1854, il note un air de *Lucrezia Borgia* délicieusement chanté par Mario. Le 9 août 1855, même observation, mais se terminant par un brocard à l'adresse de « la pauvre princesse », qui n'avait pas toujours la main heureuse dans le choix de ses morceaux de concert. Ne fait-elle pas soupirer à Mario du Chopin et surtout un certain *Chant de mai*, sorti « de la prétentieuse et vague imagination de Meyerbeer », qu'il ne faut pas « confondre avec celui de 1815! » — les pointes sont rares chez un maladif comme l'était Delacroix : à ce titre, le jeu de mots, assez pauvre en soi, nous a paru curieux à signaler; tant il est vrai que le rapin ne meurt jamais complètement chez le peintre!

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

LA MUSIQUE DE *PATRIA*, DE VICTOR HUGO

La question de l'origine vraie de la mélodie attribuée à Beethoven par Victor Hugo, lequel écrivit sur son rythme la poésie : *Patria*, paraît avoir intéressé vivement une partie du public musical. Depuis que nous l'avons soulevée à l'occasion du Centenaire, nous avons lu dans plusieurs publications musicales, même dans la presse quotidienne, des articles où étaient exposés les mêmes doutes. Ce n'est pourtant pas de Paris que nous est venue la lumière ; elle nous arrive par un journal de province, *la Gironde*, où M. Anatole Loquin a écrit les lignes suivantes :

Rien de plus connu, de plus populaire à la fin de la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe, que la mélodie dont il s'agit ici ; Edouard Bruguière en a fait la base avouée de sa romance : *Jeune bergère, espère*, publiée chez J. Meissonnier ; Adolphe Adam l'a intercalée dans son ballet *le Diable à quatre*, dansé le 11 août 1845 à l'Opéra, et où je me rappelle fort bien l'avoir entendue. M. Heugel lui-même, c'est-à-dire l'éditeur du *Ménestrel* en personne, l'a publiée sous le n° 248 de *la Ruche musicale populaire*, avec le nom de Beethoven en toutes lettres. Elle est indiquée dans une foule de vaudevilles sous cette appellation : « Air de Bethowen *(sic)* ». Victor Hugo, qui la donne notée dans *les Châtiments*, l'a prise... n'importe où (il n'avait que l'embarras du choix), sans y rien changer, si ce n'est, bien entendu, l'orthographe du compositeur auquel tous les vaudevilles sont unanimes à l'attribuer !!

Elle date de 1827, et a été publiée d'abord par l'éditeur J. Frey, place des Victoires, n° 8, lequel céda ensuite son fonds à l'éditeur S. Richault. Elle fait aujourd'hui partie du catalogue de la maison Costallat.

En voici le titre, sans oublier l'annotation fort curieuse qui l'accompagne : « *La Chatte métamorphosée en Femme* », air de Mélesville, chanté par Mlle Jenny Vertpré, paroles de MM. Scribe et Mélesville, accompagnement de forté-piano par L. Jadin. — (Nota). Le chant de cet air a été composé par M. Mélesville sur une suite d'accords formant le carillon de Saint-Pétersbourg attribué à Bethowen *(sic)*. »

Ce morceau a été envoyé au dépôt légal en juillet 1827, et enregistré au *Journal de la Librairie* de la même année sous le n° 250.

La trouvaille est intéressante, et l'on peut considérer comme définitivement résolue cette question qui nous avait préoccupés. Elle a un autre avantage, celui de nous faire assister à la formation d'une légende, dont l'origine est prise sur le vif; c'est ainsi que nous voyons quelle idée l'on se faisait de Beethoven dans les théâtres parisiens en 1827, c'est-à-dire l'année de sa mort, au moment où le Conservatoire allait révéler ses chefs d'œuvre : cependant les fournisseurs des petits théâtres, ne connaissant de lui qu'un nom, le prenaient pour un auteur de ponts-neufs, et lui attribuaient un air de vaudeville imité d'un carillon russe! Et Victor Hugo, dont l'éducation musicale fut décidément négligée, acceptait cette attribution de la meilleure foi du monde!

Je n'insisterai pas sur la partie de l'article dans laquelle M. Loquin s'égaie aux dépens de mes hypothèses. Il a raison ; la vie est si triste que, si l'on trouve l'occasion de s'amuser un peu, il faut bien en profiter. Me permettrai-je simplement d'objecter qu'en émaillant de points

d'exclamation, de *sic*, d'italiques et de capitales, quelques phrases auxquelles il fait l'honneur immérité de les reproduire, M. Loquin n'a fait qu'accentuer, sans légèreté peut-être, des doutes que j'avais été le premier à concevoir et à exprimer? Quant au fond, j'ai dit, en effet, que la mélodie, qu'elle fût ou non de Beethoven, avait dû être transformée dans le cerveau du poète et prendre ainsi une physionomie nouvelle. M. Loquin confirme entièrement cette assertion. Il dit en effet : « Si pimpant que soit cet air, personne ne sera jamais tenté d'y reconnaître des parties d'un style grave et soutenu. » Or, j'ouvre *les Châtiments*, et j'y lis, au commencement de la mélodie notée : *Andante*. Ce mouvement n'est pas précisément celui d'un air « pimpant », non plus que d'un timbre de vaudeville devenu musique de ballet. Il a suffi à Victor Hugo d'opérer ce simple changement de mouvement et d'associer ses vers au chant élargi pour donner à celui-ci le caractère grave et soutenu que j'avais reconnu à quelques-unes de ses parties. Il faut si peu de chose pour modifier l'expression musicale! Une simple différence de paroles peut transformer le sentiment d'une mélodie, et nulle part cette différence ne fut plus complète que dans le cas présent. On s'en rendra compte en comparant aux strophes lyriques d'Hugo ces vers de *la Chatte métamorphosée en femme* de Scribe et Mélesville, prototype de notre chanson :

Change, change-moi,
Brama, Brama!
— Sois satisfaite,
Répondit Brama,
Et crac, voilà
Qu'en alouette
Il me changea.

Mais ce sont là de menus détails, qui ne valent pas qu'on s'y arrête, et n'ôtent rien au mérite qu'a eu M. Anatole Loquin de faire connaître la vérité sur un point d'histoire musicale, minuscule aussi, mais empruntant son intérêt à la haute personnalité des auteurs qu'il mettait en question.

JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

III

TROUVÈRES, MÉNESTRELS ET JONGLEURS

Le Nord fut, nous l'avons dit, le « *Berceau des Trouvères* ». Vint ensuite la poésie anglo-normande, qui florissait au douzième siècle : En Normandie se trouvait alors un des foyers de l'agitation nationale. La France y luttait contre l'Angleterre. Et le siècle suivant fut la grande ère historique de la Champagne.

Nul pays ne donnait à cette époque le spectacle d'une aussi grande splendeur. Les Châtillon devenaient comtes de Touraine, de Chartres et de Blois; les Dampierre héritaient du comté de Flandres; les sires de Brienne allaient, les uns conquérir la Sicile, les autres monter sur les trônes de Jérusalem, de Constantinople; les Villehardouin se partageaient les dépouilles de l'empire grec; enfin, Thibaut de Champagne ceignait la couronne de Navarre.

On peut se figurer l'influence que dut exercer sur l'imagination du peuple la magnificence de ces fortunes guerrières. L'honneur éveilla les muses, et la Champagne eut ses jours de gloire poétique et militaire. De toutes parts surgirent artistes et poètes, et ce fut aussi l'âge d'or des chanteurs ambulants, ces conteurs de l'ancien temps, qui, insouciants et joyeux, allaient porter en tous lieux la bonne nouvelle de la veille, la bonne histoire du jour et le bon présage du lendemain.

» Parmi ces enfants du *gay sçavoir*, dit Prosper Tarbé dans la préface de ses *Romanceros de Champagne*, nous comptons rois, princes, princesses, chevaliers, clercs et trouvères voyageurs. La cour, la ville, les campagnes répétaient leurs refrains. Les joueurs de vielle et de musette les mettaient en musique et les portaient de tous côtés. De jeunes et jolies chanteuses les popularisaient. Le poète sorti des rangs du peuple frappe hardiment aux portes des châteaux. Elles s'ouvrent pour lui. Son génie, ses talents le placent au niveau de l'aristocratie. Elle accepte gaîment la familiarité que réclame la poésie. A la table du gentilhomme guerrier vient s'asseoir le rimeur vagabond. Ils luttent d'esprit et de science : c'est entre eux un échange de chansons ingénieuses et de galants défis. Une question d'amourette s'agite : le pour et le contre se plaident : on choisit des arbitres. Dans ces riants procès, qu'on nommait *Jeux-partis*, on voit les princes et les clercs les moins nobles accepter un rôle...., Mais le trouvère de profession n'abuse pas longtemps de l'hospitalité qu'il reçoit : la vielle sur le dos, l'épée au côté, au besoin la lance au poing, il suit les croisés en Orient et d'aventureux capitaines en Flandres et en Italie... »

La liste est longue de ces ménestrels champenois, et, comme le dit Tarbé, tous les rangs s'y confondent.

C'est d'abord un étrange personnage, dont l'histoire n'a pas conservé le nom, et que M. de Wailly a tiré de l'oubli dans un opuscule qui date d'une trentaine d'années environ. Vrai type du conteur qui s'en allait de province en province chanter ses histoires rimées de chevalerie et d'amour, ce Rémois — car il était de Reims — avait à lui des procédés *estourdissans* pour réveiller à chaque instant l'attention de ses auditeurs par des rencontres merveilleuses, par de tragiques catastrophes et par des ornements imprévus dont il se plaisait à revêtir les traditions les plus accréditées et les plus saintes légendes. C'était un fantaisiste, un incohérent, qui, à chaque instant, s'interrompait pour donner place à des dialogues plaisants ou à des discours tout en dehors de sont sujet... « Ci, disait-il, vous lairons esteir dou conte de Pontiu et de la contesse, si revenrons au roi Philippe... » Et au lieu de parler du roi Philippe, il se lançait dans des digressions sans fin, où il excellait à semer les plaisanteries les plus osées et à passer au crible de l'épigramme les ridicules de ses personnages, pour le plus grand étonnement et le plus grand amusement de son auditoire.

L'une de ses principales pièces a trait au mariage de Louis le Jeune avec Alix de Champagne :

« Ci vous diron dou rois Loueys qui fu sans famme. Li baron li dirent que Henriz, cuens (comte) de Champaigne, avoit une fille bele et gente, et ot non Ale (et de nom Alix)... Li roi les en crei et manda au coute Henriz que il li envoiast sa fille, et il la penroit à famme. Li cuens li envoia volontiers, et li roi l'espousa, et taut furent ensemble que li roi en ėt un finz et une fille. Li finz fu àpeleiz Phelipes, qui mout valut, et tant crut et amenda que il fu en l'aage de seize ans. Lors, si vont li roi que son finz fust couronneiz à Rains... Et fu couronneiz à Rains le jour de la Touz Sainz, en l'an de l'incarnation Nostre Seigneur mil et cent et quatre vinz et un, par la main de l'arcevesque Guillaume Blanchemain... Or, advin pou aprés que li roi Loueys, ses pères, que on appeloit Poē Dieu, ajut au lit morteil, et li convint partir de ce siecle, et mourut; et fu enfouiz richement alouc son père, à Saint-Denis en France, leiz le roi Raoul le Jousticiere. Et li roi Philipes commença terre à tenir et touz jourz croistre de mieuz en mieuz; et bien li estoit mestiers, car il n'avait pas plus de soissante mil livrées de terre. »

C'est là de la chronique pure. Revenons à nos ménestrels. De non moins comique humeur que le barde errant dont nous venons de parler était « le conteur gaillard et partout recherché » Bertrand Cordiele, de Reims, également. Il fit la joie de tous les châteaux champenois et se retira, après fortune faite, dans les Flandres, où il se fit ermite, ce qui valait alors une abbaye, quand on avait le moyen de s'installer convenablement. Bertrand aurait pu vivre là paisiblement, mais sa destinée le réservait à de singulières aventures. Quelques soudards, retour d'Orient, frappés de sa ressemblance avec Baudouin, empereur de Constantinople, qui venait de mourir, lui persuadèrent de se faire passer pour le héros de la quatrième croisade échappé à la mort. Fort de ses anciens talents de *jongleur* et de *gilleur*, il eut la faiblesse de les écouter. Mené et présenté par eux au peuple, il joua son rôle en telle perfection que la comtesse Jeanne, fille du défunt, s'y laissa prendre un moment. Mais la vérité ne tarda point à surgir, et le faux Baudouin, ayant avoué son crime, fut, en punition de son forfait, pendu haut et court en la grande place de la ville de Lille.

D'autres chanteurs, mieux inspirés, restèrent fidèles à leurs chansons. L'un, nommé Perrin d'Angecourt, a laissé trace dans l'histoire des chansonniers de Champagne. Il se borna cependant, comme la plupart des trouvères de son siècle, *à chanter l'amour et le printemps*. Ses poésies ont un caractère doux et tendre. C'était un heureux de la terre. Il résuma son histoire en ces deux vers :

Onques ne fui sans amour,
En toute ma vie.

Amoureux était aussi le trouvère Estienne de Meaux, mais sans tristesse. Il avait posé en principe *qu'une jolie fille ne doit avoir mari, mais un bel ami*. Et il faisait chanter à sa belle, pressée de rompre avec la monotonie du ménage :

Trop est mes maris jalous,
Sorcuidiez, fel et estous,
Mès il sera par tous cous,
Sé je truis mon ami dous,
Le gentil, le savourous.
Mari ne pris rien;
Qu'il n'am nul bien.
Je l'vos di :
Dire si doit-on du vilain
Plain d'ennuî.

Quant à la funeste vois,
Il me guete trestos jors.
Sachiez qu'il vit sur mon pois;
Car por lui pers mes amors.
Il set bien que j'aime aillors
Or, se peut desver,
Car je vuel amer!
Je l'vos di...

Cuide il por son avoir
Metre en prison cuer joli?
Neuil! voir! il n'a pouvoir
Que soie du tout à lui,
Ès m'amor at-t-il faill.
Nul ne doit avoir ami
Por aucun avoir:
Je l'vós di...

Hardiment li dirai :
Fol, vilain, maleurous,
Amer m'estuet sans délai,
Sachiez, un autre que vous!
Or poez estre jalous :
Jé vos guerpirai,
Un autre amerai.
Je l'vos di :
Dire si doit-on du vilain
Plain d'ennui.

Gasse-Brulé, de la maison noble de Brulez, et qui faisait partie de la maison de Blanche de Navarre, veuve de Thibaut III, comte de Champagne, a aussi sa façon particulière d'aimer. Le souffle d'une passion disproportionnée passe dans ses vers : *Dame, merci, si j'en aime trop hautement*, dit-il à sa souveraine; et il ajoute :

Mais j'ai apris dès m'enfance
Une fole acostamance
D'amer là où je ne doi.

Pour prix de son audace, l'infortuné Gasse-Brulé fut mis en disgrâce. Mais il prit son mal en patience et, doux philosophe, soutint *qu'un amant doit rester fidèle à sa dame, même quand elle le trahit*. Ses chansons n'en devinrent que plus tendres, et, retiré en Bretagne, il ne s'exhala plus qu'en douces plaintes, mais en si grand nombre qu'on a pu le citer justement comme le plus fécond des trouvères.

D'aucuns, et ce n'étaient pas les moins écoutés, avaient la spécialité des bonnes histoires et des fabliaux. Nombre de ces pièces légères sont demeurées légendaires, tel *le Jongleur de Sens chez Lucifer*, qui fait encore la joie des petits Champenois malgré son grand âge, car elle remonte au XIIe ou au XIIIe siècle. En voici la donnée d'après les *Archives curieuses de la Champagne et de la Brie* :

A Sens vivait un jongleur. Lorsqu'il mourut, Satan réclama et n'eut pas de peine à se faire livrer son âme, car la profession de jongleur était fort tombée dans l'estime publique. Cependant, le Roi des Enfers, touché de sa situation et de la docilité qu'il mettait à le suivre, au lieu de l'entraîner dans les profondeurs de son empire se contenta de lui confier la garde de quelques âmes qu'il avait en observation, pendant qu'il s'en allait recruter d'autres victimes. Mais voilà qu'en revenant Lucifer s'aperçut que, pour occuper leur temps, ces damnés s'étaient mis à jouer aux dés et que son gardien avait perdu des âmes qui ne lui appartenaient pas. Tout d'abord il entra dans une grande colère, mais comme au fond il était bon diable il se contenta de le chasser de l'enfer. Quelque peu honteux, et ne sachant où trouver gîte, le jongleur alla trouver Saint-Pierre, qui, après quelques difficultés, car, après tout, son visiteur portait au front le stigmate des maudits, finit par lui ouvrir la porte du paradis, et *richement le fist osteler*, et se complut tellement à ses farces et à ses récits que bientôt il ne put se passer de lui. C'est depuis ce jour qu'une détente s'opéra entre le royaume des élus et le domaine des réprouvés. L'un et l'autre s'en trouvèrent bien.

Cette histoire montre que les ménestrels étaient bien vus partout. Si le paradis leur ouvrait largement ses portes, les châteaux n'avaient que faire de les repousser. Que si, d'aventure, ils ne se trouvaient pas suffisamment choyés, ou qu'on ne prêtât point assez d'attention à leurs chansons, ils allaient plus loin et se prévalaient de leurs aventures pour donner à leurs couplets une pointe de sarcasme qui n'était pas faite pour déplaire à leurs nouveaux hôtes. Quelquefois, cependant, cette manière allait à l'encontre de ce qu'ils en attendaient. Tarbé nous montre un de ces errants que son caractère pointilleux forçait à changer souvent de résidence. Il fréquentait ordinairement chez les châtelains de Choiseul et de Châteauvillain et se plaignait avec une indignation comique des habitudes économiques introduites par les dames du logis dans ces deux maisons. Il se moquait des maris qui se soumettaient à leurs ordres : le sire de Choiseul ne lui avait-il pas refusé son habituelle gratification, sous prétexte qu'il venait de réparer son manoir et de garnir ses fermes de bestiaux! et l'autre, qui *maintes fois* lui avait *donné robe et maint bel don*, n'était-il pas demeuré sourd à ses insinuations à propos d'un simple manteau qu'il convoitait!

Le pauvre hère alla porter ses doléances à Soilly, où il ne fut guère mieux traité. Cette fois encore, il s'en prend à la châtelaine : elle oblige son mari à chasser les trouvères, et, pour comble d'audace, elle met des réformes sur le compte des obligations que lui imposent les devoirs de la maternité. Il voue au diable *norrices et enfant* et se remet à courir d'autres lieux, qui lui réservent pareils déboires.

C'était un irrégulier, et sans doute un assez grincheux personnage, que ce *balladin*, qui se faisait appeler le *Trouvère de Choiseul*. L'espèce en était rare, heureusement, encore qu'il y eût un peu de tout dans le mélange bizarre que nous venons de passer sommairement en revue.

Tout autre était le haut monde, chantant et versifiant, que nous avons réservé pour le chapitre qui va venir.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLIII

POUR LA NOUVELLE « GRISÉLIDIS »

à Mademoiselle Suzanne Cesbron.

La nouvelle *Grisélidis* a tout de suite obtenu « la bonne presse » qu'elle méritait. Bravo, Mademoiselle! Les critiques musicaux qui goûtent la musique vous ont trouvée « dramatique », d'un commun accord; et les plus difficiles vous ont même déclarée « trop dramatique peut-être... »

Beau défaut! Que dis-je? Enviable qualité! Effervescence pleine de promesses, par ce temps de fleurs éphémères et de fruits secs! *Felix culpa*, diraient nos vieux professeurs, si le latin n'était point complètement démodé, même sur de vieilles lèvres! Mais, quel que soit l'idiome, l'essentiel est de ranimer l'esprit sous la lettre. Aux siècles d'essor et d'effort, à l'aurore des arts, les génies créateurs commençaient par l'imitation, premier mot de la sagesse, pour finir par l'envergure en plein ciel : un Dante, un Michel-Ange, un Beethoven ont toujours crû d'audace en vieillissant; les *derniers quatuors*, dernière vendange, en sont la preuve; un Mozart même, un Corot, ce Mozart de la palette, ont ajouté sans trêve du vin pur à l'eau limpide de leur céleste harmonie. Mais aujourd'hui, dans nos siècles las, l'interprète n'a plus d'autres dieux que sa conviction : les traditions sont perdues; un peu d'ivresse ne messied point pour corriger la lassitude de nos soirs; l'art, comme l'amour, doit commencer par l'intensité pour s'élever insensiblement vers la perfection. Commencer par vouloir être parfaite serait le songe d'une âme trop sage. Et je ne serais pas sans inquiétude sur son avenir...

Succédant à Lucienne Bréval, qui fut une vaillante *Walküre*, vous avez souhaité, Mademoiselle, offrir à l'auditoire conquis une Grisélidis nouvelle et personnelle, toute nerveuse. Et ne vous a-t-il point donné l'exemple, celui que notre maître à tous, Anatole France, appelle voluptueusement « le maître adorable »? Vous connaissez ce tableautin joli, fenêtre entr'ouverte par *le Figaro* sur les trop lointaines répétitions du *Jongleur de Notre-Dame*, vous avez deviné le maître Massenet toujours anxieux comme un écolier, tressaillant d'angoisse à la veille d'une première qu'il croit, de bonne foi toujours, la dernière de son œuvre... Et cependant, ce « mystère », ce « miracle » moyen-âgeux, sans rôle de femme, ne saurait être envisagé comme une palinodie définitive : ne nous doit-il pas une *Froufrou*, que j'entrevois comme un Helleu musical? Dans son brillant « aperçu historique » sur *Cent années de musique française*, Eugène de Solenière ne donne-t-il point Massenet comme le vivant portrait de son temps? Malgré tout, le maître-féministe ressent toujours les affres de cette inquiétude qui est le prix de la passion, de ce « trac » que vous connaissez, Mademoiselle, mais qui ne vous a point empêchée naguère de réussir d'emblée aux concours du Conservatoire. Bien plus, ce trac bienfaisant est le symptôme de cette vibrante modestie qui doute de soi, le gage et le prélude de cet emportement juvénile qui vous a révélée cantatrice de race, alors que vous déclamiez dramatiquement déjà, l'an dernier, loin de la scène, le *Lo previdi* de 1777, à la première soirée de notre *Société Mozart*, ou le *Ah! Perfido*, du jeune Beethoven, à la dernière séance beethovénienne de la *Schola Cantorum* : une flamme rajeunissait la vieillesse de l'aria pompeuse; le style nous démontrait par votre voix qu'il n'est point l'ennemi de la vie.

En vous écoutant, en applaudissant l'excès même de cette interprétation de nos maîtres, j'évoquais votre ascendance, la famille ambitieuse et passionnée des femmes artistes dont les nerfs ont plus d'une fois pressenti ce que notre raison méconnaît; j'entendais Mlle de Lespinasse nous redire qu'elle sort d'*Orphée* et que son âme devient « avide de cette espèce de douleur.... » Et déjà, dans la frivolité de son entourage, elle

(1) Voir *le Ménestrel* (années 1900 et 1901) et les numéros des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février 1902.

ajoutait : « Ah! mon Dieu! que je suis peu au ton de tout ce qui m'entoure... » J'entendais la regrettée Marie Bashkirtseff nous murmurer, dans son *Journal*, que personne n'aime *tout* autant qu'elle et chanter en prose, à deux pas de la mort, un hymne admirable à l'universelle Vie : « Il faut *tout* », s'écriait-elle, « le *reste* ne suffit pas... » Et mon pressentiment ne m'a point trompé : j'apprends aujourd'hui que Monsieur votre père, peintre amoureux des roses, et qui fut, après Carrière, un des premiers lauréats du prix Marie Bashkirtseff, vous remit, pour le jour de vos dix-sept ans (il n'y a point fort longtemps), les deux tomes du *Journal* posthume et que vous êtes sortie comme animée de cette lecture. Ah! le réveil charmant d'une artiste sous l'étoile présente de l'envolée... « Marie Bashkirtseff est doublement chère à ceux que hante un rêve intellectuel. En la galerie vénérable des morts illustres, son jeune visage sourit et réconforte... » Ainsi parle une intelligente admiratrice, Mlle Renée d'Ulmès (1). Ces paroles, je les invoque tout bas aux lundis de la Bodinière sanctifiée par les *Lieder* de Schumann, en écoutant les doigts fuselés de Mlle Éva Boutarel courir sur l'ivoire avec une émotion rythmique et légère. Et pour illuminer cette galerie féminine, premettez-moi de finir en vous citant les stances plus brûlantes encore d'une inspirée, bien vivante heureusement, qui vous plairont en répondant à vos désirs :

Des midis d'ombre et d'or aux crépuscules roses,
De la gaieté de l'aube à l'horreur de la nuit,
Au cours des jours passés où traina mon ennui,
J'ai donné mon cœur vierge à la beauté des choses.

J'ai crié mon amour aux paysages fous,
Au vent paroxysmal, aux fureurs des marées,
Et je l'ai dit tout bas aux placides soirées
Dont la sérénité fait plier les genoux.

Mon cœur s'est répandu sur la splendeur des villes,
Mon cœur s'est répandu sur les livres ouverts;
Les sciences, les arts, la musique, les vers
L'ont pris et l'ont repris dans leurs trames subtiles;

Des voix l'ont pris; il s'est noyé parmi les eaux
Troublantes qui stagnaient en d'étranges prunelles,
Et le contour du marbre ou des lignes charnelles
Et l'âme des parfums l'ont eu dans leurs réseaux... (2).

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Que si vous daignez lire ces PETITES NOTES, lisez, je vous prie, d os la précédente, parue le 9 février : « du XIIe au XVIIe *quatuor* » (au lieu du mot *siècle*, qui s'est fourvoyé là, je ne sais comment, sous une plume distraite, — *lapsus calami* de l'auteur, sans nulle intention de métaphore ou de symbole...) R. B.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le programme du dernier concert offrait d'abord la symphonie en *la* mineur de M. Saint-Saëns et *Psyché* de César Franck, deux œuvres qu'on entendit déjà au Châtelet, il y a à peine quatre semaines. Leur valeur est hors de question et a été dûment reconnue ici-même ; il nous semble pourtant qu'on ne devrait pas appliquer aussi facilement le vieil adage *Bis repetita placent* aux programmes d'une entreprise de concerts. Il ne suffit pas que les auditeurs se renouvellent en partie ; il faut aussi renouveler les auteurs autorisés à se faire entendre. Le concerto en *mi* bémol (n° 5) de Beethoven a trouvé en Mlle Juliette Toutain une interprète pleine de talent, d'acquis et de promesses, mais dont les forces physiques trahissent quelquefois l'exécution. On comprend aisément que dans ces conditions le magnifique *Adagio*, détaillé avec un beau sentiment musical, a été la partie la plus réussie de l'interprétation et le *Rondo* titanique la partie la plus faible. Le public a d'ailleurs vivement applaudi la jeune artiste, qui méritait bien cet encouragement. — Les approches de la semaine sainte ont sans doute inspiré le choix d'un fragment de *Parsifal*, de ce merveilleux tableau dans lequel le culte symbolique du Saint-Gral est célébré par ses pieux gardiens chevaleresques. Inutile de dire que l'effet irrésistible que ce tableau grandiose produit sur la scène se perd en grande partie dans une salle de concerts. Tout, absolument tout dans cette musique est subordonné à l'action qui se déroule devant le spectateur; privée de l'appoint de la scène et pour ainsi dire du texte qu'elle doit commenter, la musique cesse alors d'être suffisamment compréhensible et paraît contenir des longueurs qui n'existent plus dès que la scène offre le prodigieux ensemble enfanté par l'auteur. Même en ce qui concerne l'acoustique, on n'obtient nullement l'effet voulu si on remplace les voix blanches des enfants devant retentir du haut d'une coupole et arriver par conséquent directement à l'oreille, par des voix de femmes qui chantent à la cantonade. Toutes ces imperfections, nous le savons bien, sont inévitables quand on exécute ce fragment, même très soigneusement, sous forme de concert. On doit cependant se demander si on rend à ceux qui n'ont pas été à Bayreuth un service réel en leur présentant un peu d'un *Parsifal* dénaturé. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — Entre la Symphonie pastorale de Beethoven et la Symphonie inachevée de Schubert, M. Marke Hambourg a joué le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. Je n'oserais dire que ce jeune pianiste se soit montré à nous comme profondément pénétré, imprégné, ému ou transporté par le caractère de la musique dont il avait assumé la tâche de mettre en relief aussi bien le charme et l'élégance que les victorieux accents ou les formules de bravoure. M. Marke Hambourg n'est pas une âme vibrante, c'est un robuste lutteur qui s'attaque à l'œuvre, la violente et la maîtrise. Le piano est, pourrait-on dire, l'enclume sur laquelle tombent ses doigts avec la puissance de coups de marteau. Cela n'exclut nullement une sérieuse connaissance de la technique de l'instrument, une grande netteté dans le jeu, beaucoup d'adresse dans le passage d'une nuance à l'autre, mais l'exécution n'en reste pas moins un peu dépourvue de palpitation, de vie intérieure. Le pianiste se pose souvent en antagonisme avec l'orchestre; il brise parfois le lien mélodique par des notes ou des accords jetés avec une vigueur intempestive; il ne craint pas non plus d'assaillir un chant donné par des notes d'accompagnement qui paraissent porter à ce chant des coups réguliers et donnent à l'auditeur l'impression d'un combat, d'un assaut que sa main gauche livrerait à sa main droite. Que devient la musique dans tout cela? Elle cède le pas, elle fléchit devant la virtuosité solide, ferme, impeccable. Au milieu des bravos que l'on ne pouvait refuser à la brillante exécution, à l'éclat de la sonorité, à la hardiesse du jeu qui distinguent le talent de l'interprète, une voix a crié : *Des symphonies, plus de concertos!* Nous croyons que la pensée à retenir de cette interruption est celle-ci : *Revenons à la musique;* au delà d'une certaine limite, la virtuosité ne peut plus se développer qu'au détriment des qualités de sensibilité, de charme, de passion sans lesquelles il n'y a plus d'art, mais seulement des exécutants prodigieux. L'incontestable habileté d'un Rosenthal et, toute proportion gardée, de M. Hambourg, me rappelle ces prodigieux travaux d'acier, merveilles de la technique moderne. La tour Eiffel ferait triste figure pourtant à côté d'une simple cariatide dérobée sur l'Acropole d'Athènes, voire même d'un petit bronze vénitien. — La suite symphonique *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakow, est un ouvrage de coloris et d'ingéniosité où ne manquent pas les idées; il y en a même de très rythmiques et de très expressives. Les fragments connus, prélude et mort d'Isolde, de Wagner, terminaient la séance par deux excellentes exécutions.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne. Festival russe, avec le concours de Mme Marie de Gorleoko-Dolina, soliste de S. M. l'empereur de Russie : Ouverture de *Dimitri-Donskoï* (A. Rubinstein). — Symphonie en *ut* mineur (Glazounow). — *La Fontaine de Bachtchisaraï*, 1re audition (A. Arensky), air de Zaréma, chanté par Mme de Gorleoko-Dolina. — *a) La Fiancée du Tsar*, chanson de Loubacha; *b) Snégourotchka*, chanson du berger Lell (Rimsky-Korsakoff), chantées par Mme de Gorlenko-Dolina. — *Cosatchoque*, fantaisie sur une danse cosaque (Dargomijsky). — L'orchestre sous la direction de M. Édouard Colonne.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Fidelio* (Beethoven). — Symphonie héroïque (Beethoven). — Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner). — Prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult* (R. Wagner). — Prélude de *Parsifal* (R. Wagner). — Fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (R. Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

Salle Humbert, 2 h. 1/4. — Association des Grands Concerts : Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — *Scènes alsaciennes* (Massenet). — 4e Concerto (Saint-Saëns) : Mlle Jeanne Carruette. — Œuvres de M. Paul Vidal, sous sa direction : *Vision de Jeanne d'Arc, Noël ou le Mystère de la Nativité, la Burgonde*, fragments du ballet. — Orchestre sous la direction de M. Victor Charpentier.

— Simple séance de musique de chambre le concert Colonne de jeudi dernier, au Nouveau-Théâtre. Par extraordinaire, l'orchestre brillait par son absence complète, et le programme était entièrement consacré aux artistes tchèques, dont l'excellent quatuor comprend les noms de MM. Karel Hoffmann (1er violon), Josef Sulk (2e violon), Oskar Nedbal (alto) et Hanns Wihan (violoncelle). Ils ont ouvert la séance par le quatuor en *la* majeur, op. 105, de Dvorak, dont la forme est très libre et qui semble plutôt une suite pour quatre instruments qu'un véritable quatuor; sans saveur bien personnelle d'ailleurs, et sans grande originalité, à part le *lento cantabile*, qui est d'une sonorité harmonieuse et charmante. Inutile de dire que l'exécution de l'œuvre par les compatriotes de l'auteur était au-dessus de tout éloge. Ils nous ont fait entendre aussi deux fragments d'un quatuor de Grieg, d'une allure un peu froide, et le 3e quatuor (en *ut*) de l'op. 59 de Beethoven, qui leur a valu surtout un très vif succès. La partie vocale était confiée à M. Oumiroff, qui s'est fait applaudir en chantant avec sentiment et avec goût quelques chansons populaires tchèques dont une, *le Tombeau des amants*, est particulièrement touchante, et trois mélodies caractéristiques de Dvorak. A. P.

(1) Dans la préface du *Nouveau journal inédit* (Paris, 1901).
(2) Lucie Delarue-Mardrus (*Occident*, 1901). — Cf., dans *la Nouvelle Revue* du 15 février 1902, notre article sur la poésie.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 mars) :

La « première » de *Grisélidis* a pu avoir lieu, à la Monnaie, au jour fixé, sans être retardée par une indisposition! Le fait est extraordinaire. C'est la première fois, cette année, qu'une « première » importante n'aura pas été remise! Mais M. Massenet porte bonheur. Son œuvre a été accueillie par le public bruxellois avec une chaleur dont celui-ci n'est pas toujours prodigue. Un triple rappel a marqué la fin de tous les actes, et — ce qui n'arrive plus guère depuis que l'on s'est habitué aux modes wagnériennes, — bien des jolies phrases de la partition ont été saluées, dans le cours de l'exécution, d'irrésistibles applaudissements. Le délicieux prologue, la touchante scène des adieux et la scène finale du premier acte, et l'admirable duo qui termine si dramatiquement le deuxième, ont fait surtout grand effet; et l'œuvre entière, où tant d'esprit léger se mêle à tant de charme poétique et sentimental, a produit une vive impression. Cette impression, l'excellente interprétation et la mise en scène ravissante que *Grisélidis* a trouvées à la Monnaie y ont aidé de la façon la plus heureuse. Peu d'ouvrages furent montés ici avec plus de goût et plus de souci artistiques, et entourés d'un cadre de décors et de costumes aussi exquis, — absolument semblable d'ailleurs à celui de l'œuvre à l'Opéra-Comique. Mlle Friché a réalisé le rôle de l'héroïne avec une voix charmante et une expression pénétrante; M. Albers a détaillé celui du marquis en admirable chanteur et en parfait comédien; M. David soupire adorablement celui du berger Alain; M. Belhomme donne au personnage du Diable une physionomie alerte et vive, et il lui prête l'appoint précieux de sa voix mordante et souple; enfin Mlle Maubourg est une Fiamina piquante à souhait. Ajoutons que les chœurs et la danse ont complété l'illusion aimable du spectacle, et que l'orchestre, conduit par M. Sylvain Dupuis, a nuancé avec un rare bonheur la savoureuse et délicate partition de M. Massenet.

Les Concerts Ysaye nous ont fait applaudir dimanche dernier M. Raoul Pugno: le succès de l'éminent pianiste a été l'événement de cette séance, dont le programme semblait d'ailleurs avoir été volontairement privé de tout autre élément sérieux d'intérêt. M. Pugno, et c'est assez! Et ce n'est pas un succès vraiment qu'il a eu, mais un triomphe : quatre et cinq rappels, des ovations frénétiques, des fanfares à l'orchestre, des *bis* délirants! Mais aussi, comme il a joué le beau concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns! M. Pugno y a ajouté un *Concertstück* de sa composition et une Rhapsodie hongroise de Liszt qui ont mis le comble à l'enthousiasme. La salle de l'Alhambra en a failli crouler. Par bonheur elle est solide. — M. Raoul Pugno s'était, deux jours auparavant, couvert de gloire aussi au Cercle artistique, dans une séance consacrée tout entière à Mozart, qu'il interprète délicieusement. Au même Cercle, une autre séance intéressante, qui a eu lieu cette semaine, mérite d'être signalée : séance consacrée à César Franck, avec M. Vincent d'Indy, qui a prononcé une touchante et attachante causerie sur la vie et les œuvres du maître, et l'extraordinaire pianiste Mlle Blanche Selva, qui a joué à ravir. L. S.

— Le théâtre de la Scala de Milan a donné, le 11 mars, la première représentation de *Germania*, drame lyrique en deux actes, avec prologue et épilogue, poème de M. Luigi Illica, musique de M. Alberto Franchetti. Cet ouvrage, attendu avec quelque impatience, paraît avoir obtenu un succès non enthousiaste, mais solide et sérieux, qui semble grandir le compositeur. Le livret, plus symbolique que dramatique, recueille moins d'éloges que la musique. Celle-ci, conçue jusqu'à un certain point dans le système wagnérien, sans morceaux concertés, avec emploi de motifs conducteurs, se fait remarquer par sa puissance et par les rares qualités de son instrumentation. L'auteur a introduit dans sa partition plusieurs chants célèbres allemands, dont certains de Weber. Les deux parties les plus intéressantes et les plus vivement applaudies ont été le prologue et l'épilogue, l'un et l'autre profondément dramatiques. Le premier acte a paru un peu froid, mais le succès a reparu au deuxième, pour aller *crescendo* jusqu'au dénouement, d'ailleurs un peu lugubre, qui fait mourir les deux héros du drame sur le champ de bataille de Leipzig. Parmi les nombreux interprètes on cite surtout MM. Caruso (quoique indisposé), Sammarco, Gravina, Wigley, Rossi, et Mmes Pinto, Bathori, Ferraris et Silvestri. L'exécution d'ensemble a été superbe, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Arturo Toscanini.

— Au théâtre San Carlo de Naples, pendant la semaine sainte, on exécutera pour la première fois *Marie-Magdeleine* de Massenet, et vers le 15 avril la *Cendrillon* du même maître. On parle aussi de *la Navarraise*.

— On nous télégraphie de Breslau que la *Louise* de M. Charpentier vient d'être représentée au théâtre municipal de cette ville avec un succès éclatant. Rappels nombreux après chaque acte. Distribution et mise en scène excellentes.

— Malgré les travaux aussi nombreux que consciencieux qui ont été consacrés à la vie et à l'œuvre de Beethoven depuis trois quarts de siècle, on trouve encore de l'inédit. Ainsi, a revue musicale illustrée *Die Musik* vient de publier, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Beethoven (26 mars 1827), en dehors de quelques articles fort intéressants sur la vie du maître et de quelques lettres, plusieurs compositions absolument inconnues. L'une est un *adagio*, reproduit d'après l'autographe conservé à la Bibliothèque royale de Berlin. Ce morceau, en *fa*, 3/4, contient 80 mesures; en dehors des mots *adagio assai*, au commencement de la pièce, on ne trouve aucune autre indication, ce qui est déjà assez curieux. La partition offre trois portées en clé de sol, au-dessus d'une portée en clé de fa, sans aucune indication des instruments à employer. M. A. Kopfermann, en analysant cette partition, arrive à la conclusion très plausible qu'elle était destinée à un de ces instruments à musique mécaniques qui étaient fort à la mode à Vienne vers 1790. On sait que Mozart a écrit, en 1791, pour un instrument de cette nature nommé *Spieluhr* (pendule à carillon), plusieurs morceaux, notamment la belle *fantaisie* en *fa* mineur et l'*andante* en *la* bémol majeur; la forme de la notation de ces compositions de Mozart correspond exactement à celle de l'œuvre de Beethoven. Celle-ci est d'ailleurs d'un sentiment exquis dans la simplicité du dessin mélodique et occupe une place distinguée parmi les petites compositions de Beethoven; un arrangement pour piano à deux et à quatre mains serait à désirer. Les autres compositions inédites sont deux mélodies écrites sur des paroles françaises. L'une, sur la poésie bien connue de Jean-Jacques Rousseau : « Que le temps me dure passé loin de toi », parait dater de 1793; l'autre est simplement esquissée dans un cahier datant de 1799, sur les paroles suivantes:

> Plaisir d'aimer, besoin d'une âme tendre,
> Que vous avez de pouvoir sur mon cœur!
> De vous, hélas! en voulant me défendre,
> Je perds la paix sans trouver le bonheur *(bis)*.

M. Jean Chantavoine a très habilement réuni les esquisses et reconstitué cette mélodie simple, mais nullement indigne de Beethoven. Ajoutons que le maître, auquel la langue française était peu familière, a commis quelques peccadilles envers la prosodie. Ce ne sont, assurément là, que des miettes, mais elles sont tombées d'une table riche et succulente: à ce titre, elles doivent être recueillies pieusement. O. Bn.

— Les princes allemands continuent les coutumes traditionnelles de leur race. On sait que depuis le grand Frédéric, et même avant, ils n'ont cessé de cultiver la musique, soit comme exécutants, soit comme compositeurs. Or le prince Joachim-Albert de Prusse vient de faire exécuter au Lessing-Théâtre de Berlin une ouverture de sa composition intitulée *Charme du Printemps*. « Cette ouverture commence, dit un journal, par une mélodie mélancolique pour piano, destinée à peindre le réveil des fleurs aux premiers souffles printaniers; le thème est ensuite repris successivement par tous les instruments de l'orchestre, et le morceau se termine par une Valse des fleurs, *qui est une vraie merveille.* »

— Une représentation originale vient d'avoir lieu à Vienne. Un petit orchestre composé exclusivement de médecins et une troupe composée également de médecins et de leurs femmes, parmi lesquelles se trouvait d'ailleurs une praticienne distinguée qui opère seule, saus son mari et confrère, a joué un opéra-comique inédit intitulé *Geneviève*, avec un succès aussi fou que la pièce. La musique est de M. Moegele, un amateur, qui a déjà fourni plusieurs partitions bouffes, entre autres une opérette intitulée *Frédéric-le-Chauffable*, qui est restée légendaire. Le produit de la soirée a été versé à une société de bienfaisance.

— Le théâtre du Prince-Régent de Munich annonce ses représentations wagnériennes pour l'été de cette année. On commencera le 3 août et on donnera jusqu'au 12 septembre vingt représentations : sept des *Maîtres Chanteurs*, cinq de *Tristan et Yseult*, quatre de *Tannhäuser* et autant de *Lohengrin*. Chefs d'orchestre : MM. Zumpe et Franz Fischer. M. de Possart, qui est régisseur général de ces représentations, a engagé une série d'artistes étrangers, notamment Mmes de Mildenbourg (Vienne), Nordica (Londres), Scheff (Londres), Staudigl (Dresde), Ternina (New-York), Anthes (Dresde), Bertram (Francfort), Reichmann (Vienne), Wachter (Dresde) et Slezak (Vienne). On peut dès à présent retenir les places à Munich.

— On vient de reprendre avec succès, au théâtre municipal de Kœnigsberg, un petit opéra dont la naissance remonte à près d'un siècle, c'est-à-dire aux environs de 1815, et qui fut à cette époque un véritable triomphe pour son auteur. Nous voulons parler de *la Famille suisse*, de Joseph Weigl, qui, dès son apparition, fit le tour de toutes les scènes allemandes aux grands applaudissements du public, et qui devint partout étonnamment populaire.

— On vient de jouer avec succès à Erfurt un opéra inédit en un acte, intitulé *Maïa*, paroles et musique de M. Baudouin Zimmermann.

— Le théâtre municipal d'Ulm vient de jouer avec succès un nouvel opéra-comique intitulé *le Sorcier*, musique du baron de Meyern-Hohenberg. Ce compositeur est capitaine de la garde à Carlsruhe et a déjà publié plusieurs autres compositions.

— Le théâtre municipal de Linz a donné récemment avec succès la première représentation d'une opérette intitulée *Flocons de neige*, dont la musique est due au compositeur Henri Berté.

— Le jeune et brillant violoniste Jacques Thibaud continue le cours de ses succès à l'étranger. Après s'être fait entendre à la Société du quatuor de Milan et dans plusieurs autres villes italiennes, il s'est produit tout récemment à Vienne, où il a reçu un tel accueil qu'un impresario l'a aussitôt engagé, au prix de 12.000 francs, pour cinq concerts à donner dans cette ville au mois de novembre prochain.

— Nous avons plaisir à enregistrer le succès que vient de remporter M. Henri Kling, l'excellent professeur au Conservatoire de Genève. Le pre-

mier prix de l'Association suisse des Chanteurs ouvriers vient de lui être décerné pour son chœur : *Immortalité*, écrit sur un poème de Seidel.

— A Monte-Carlo : Succès énorme pour Mme Sigrid Arnoldson dans *Roméo et Juliette*. On lui a bissé la valse et on l'a rappelée une vingtaine de fois. Avec la charmante artiste a aussi triomphé M. Jean de Reszké dans le rôle de Roméo qui a fondé sa fortune artistique, après *le Cid*.

— Depuis longtemps déjà le public du Théâtre-Royal de Madrid exprimait son mécontentement de la façon dont ce théâtre était dirigé par l'administration Paris, qui, disait-il, manquait à tous ses engagements et n'offrait à ses habitués qu'une troupe et un répertoire absolument insuffisants et indignes d'une scène de premier ordre, dont la renommée était européenne. Ce mécontentement s'était traduit à diverses reprises d'une façon non équivoque et qui faisait prévoir une manifestation ne laissant plus aucun doute sur les sentiments et la colère d'un public indigné. Le fait s'est produit récemment, dans une représentation qui a donné lieu à un scandale sans précédent et qui n'a pu être achevée, grâce à l'épouvantable charivari dont elle a été l'objet et le prétexte. Dans ces conjonctures, il fallut aviser, ce scandale menaçant de se renouveler, et l'autorité se vit dans la nécessité d'enlever à M. Paris la direction du Théâtre-Royal. Une commission officielle fut nommée pour examiner la situation, et cette commission a décidé de partager le pouvoir entre deux directions, l'une administrative, l'autre artistique. La direction artistique a été confiée au fameux baryton Ramon Blanchart.

— Encore deux zarzuelas à Madrid, qui ne s'arrête pas dans sa consommation de ce produit indigène. Au théâtre Eslava *la Boda*, en deux actes, paroles de M. Casero, musique de MM. Garcia Alvarez et Calleja. Succès, surtout pour la musique, qui est supérieure au poème. — Et sur une autre scène, *la Manta zamorana*, en un acte, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Fernandez Caballero. Ici, succès éclatant.

— Précisément, quelques jours avant l'apparition de ce dernier ouvrage, avait lieu, en séance solennelle de l'Académie royale des beaux-arts de Madrid, la réception de son auteur, M. Manuel Fernandez Caballero, élu récemment membre de cette compagnie. Cette séance avait réuni un public particulièrement choisi, composé surtout de poètes, d'écrivains et d'artistes de tout genre, désireux d'assister à l'hommage rendu à l'un des leurs, l'un des artistes assurément les plus distingués en son genre que possède l'Espagne. Accompagné de ses deux parrains, M. Caballero a été présenté par eux et a donné lecture de son discours de réception, qui était comme une sorte de profession de sa foi artistique, dans lequel il préconisait particulièrement l'étude des chants populaires espagnols, qu'il considère comme l'élément indispensable pour la formation de la nationalité musicale. « Le compositeur espagnol, a-t-il dit, s'il ne doit pas être un servile imitateur de tous les grands maîtres étrangers, doit cependant étudier tout ce qui, dans les œuvres immortelles, est vraiment digne d'étude, et accepter tous les procédés que le progrès impose; mais il doit s'inspirer avant tout des chants populaires de son propre pays, il doit faire en sorte que chacun des personnages de ses œuvres s'exprime musicalement d'une façon conforme à sa nationalité, à sa région, à ses coutumes, à sa position sociale, enfin à ses idées et à ses sentiments particuliers. » Le succès du nouvel académicien a été complet, et son discours a été fréquemment interrompu par les applaudissements de la nombreuse assemblée qui l'écoutait avec un visible plaisir.

— L' « Association lyrique Purcell », de Londres, vient de jouer, exclusivement avec ses membres, l'épisode intitulé *le Masque d'amour*, tiré de *Dioclétien*, opéra de Purcell, et *Acis et Galathée*, de Haendel. Cette dernière œuvre a déjà été exécutée en 1842, 1869 et 1871; elle n'était donc pas absolument inconnue de l'assistance; mais l'opéra de Purcell, joué pour la première fois en 1690, n'avait plus été entendu depuis et a été une surprise des plus charmantes. Un critique enthousiaste dit même que la musique du plus grand compositeur anglais a gardé « un parfum de roses et de lavande » après deux siècles écoulés. Le succès artistique de la Société Purcell a été très vif.

— M. Elgar est en train de composer l'ode qu'on lui a commandée pour le couronnement d'Édouard VII. Le solo de soprano sera confié à Mme Melba.

— Une artiste anglaise bien connue, miss Grace Daisy, tandis qu'elle chantait, il y a quelques soirs, au Lyceum de Birmingham, dans *le Voyage à Blakpool*, est morte subitement à la fin du second acte, au moment où elle prononçait la dernière strophe de la fantaisie : *Good bye, i must leave you* (Adieu, nous devons nous séparer). Cet événement causa une impression douloureuse, et les spectateurs quittèrent la salle sous le coup d'une émotion profonde. Beaucoup pleuraient.

— De New-York : « Soirée excellente pour Mlle Lucienne Bréval et M. Alvarez dans *le Cid*. Les journaux américains sont unanimes à constater que Mlle Bréval ne parut jamais plus en voix ni plus belle. Ils déclarent qu'elle et son camarade M. Alvarez ont vraiment tous les droits du monde de se considérer comme des « artistes considérables ».

— Les lauriers que M. Paderewski a récoltés en Amérique avec son opéra de *Manru* n'ont pas laissé dormir le jeune pianiste Koczalski, dont les succès comme virtuose sont extraordinaires. M. Koczalski vient de terminer à son tour un opéra intitulé *Raymond*, qui sera joué à Genève au commencement de la prochaine saison.

— Encore des artistes italiens victimes de leur imprudence! Des lettres de La Havane annoncent la débâcle de la direction du théâtre Tacon de cette ville, fermé *après la troisième représentation!* On imagine la situation de ces infortunés à la suite d'une catastrophe produite dans de telles conditions. Quelles leçons leur faudra-t-il donc encore pour les engager à être plus avisés à l'avenir?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait qu'un comité central italien a été constitué à Milan, dans le but d'ériger un monument international, dans cette ville, à la mémoire de Giuseppe Verdi. A la requête de son président, M. Mussi, maire de Milan, plusieurs sous-comités ont été organisés à Londres, Vienne, Berlin, Saint-Pétersbourg, Madrid et autres capitales des deux mondes; Paris ne pouvait manquer de s'associer à ce témoignage d'admiration universelle et, sur l'initiative de M. Victorien Sardou, un comité a été formé de la façon suivante :

Président : M. Victorien Sardou, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Membres du Comité : MM. Ganne, président de la Société des compositeurs et éditeurs de musique; Ludovic Halévy, Saint-Saëns, Massenet, de Joncières, Salvayre, Bruneau, Gailhard, Jules Claretie, Albert Carré, Heugel, Camille Bellaigue, de Pradels, le comte Isaac de Camondo, le comte Trezza de Musella, Caponi, secrétaire.

Le comité se réunira prochainement. Nous tiendrons nos lecteurs au courant des décisions qui seront prises.

— A l'Opéra on a réentendu avec plaisir *Salammbô*, la belle œuvre de Reyer. La nouvelle interprétation est ce qu'elle peut être avec les débris de troupe qu'a pu conserver M. Gailhard. La troupe s'en va, mais le directeur reste.

— A l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, dit Nicolet du *Gaulois*, pousse activement les études de *Pelléas et Mélisande*, l'ouvrage nouveau du jeune compositeur Debussy. Avant-hier, pendant que sur la scène on équipait deux des principaux décors, celui de la chambre et de la forêt, qui est d'un effet décoratif merveilleux et tout à fait nouveau, au petit théâtre, orchestre et artistes travaillaient les trois premiers actes de cet ouvrage. M. André Messager, qui dirige l'orchestre, tient à ce que ces trois actes soient complètement sus avant de passer aux deux autres, qui sont du reste eux-mêmes en très bonne voie d'étude. L'ouvrage de Maeterlinck compte en effet cinq actes et seize tableaux. Le livret est d'une belle poésie dramatique et d'une allure shakespearienne. Hier on a travaillé en scène, au piano, allant d'un tableau à l'autre, pour arriver à l'ensemble complet. Puis, on continuera en scène l'établissement des différents décors, pendant qu'au petit théâtre on répétera de nouveau à l'orchestre. Rappelons la distribution de cet ouvrage, qui sera le véritable début au théâtre d'un jeune compositeur qui remporta brillamment le prix de Rome en 1884 :

Pelléas	MM. Jean Périer
Golaud	Dufranne
Le Roi	Vieuille
Mélisande	Mmes Garden
La Reine	Gerville-Réache
Une enfant	Blondin

La première représentation de *Pelléas et Mélisande* sera vraisemblablement donnée du 10 au 15 avril.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Roi d'Ys*; le soir, *Mignon*. — Demain lundi, en représentation populaire, *Lakmé* et *les Rendez-vous bourgeois*.

— Une charmante idée, c'est celle que vient d'avoir Mme Amel, de la Comédie-Française. L'exquise diseuse des *Chansons d'aïeules* s'est mis en tête d'apprendre aux ouvrières et aux employées de Paris les meilleures chansons de notre temps — où l'on en a écrit de charmantes! — Mme Amel s'est entendue avec Lassalle, de l'Opéra, et des hommes comme Ernest Chebroux, qui fut l'exécuteur testamentaire de Gustave Nadaud, et qui est lui-même un chansonnier de mérite, Heyniger, le secrétaire du « Caveau de Paris », les compositeurs Bresles, Landry et M. Matrat : à eux tous ils ont fondé l' « Œuvre de la Chanson française ». On réunira dans une mairie toutes les jeunes filles qui voudront apprendre à chanter joliment de jolies choses. Et tour à tour — et gratuitement, notez-le bien! — Mme Amel, Lassalle et les autres s'érigeront professeurs de chansons. Et ils joindront l'exemple au précepte! Faire ainsi revivre les plus jolies chansons de France, n'est-il pas vrai que l'idée est charmante?

— Dans sa dernière réunion, la Société de l'Histoire du Théâtre a élu vice-président, à la place du regretté Henry Fouquier, notre collaborateur Albert Soubies, dont l'érudition en matière théâtrale rendra les plus précieux services au travail des séances. On a ensuite préparé la composition du second bulletin trimestriel, qui promet, avec ses documents inédits et ses reproductions, de dépasser encore l'intérêt du premier, déjà si apprécié. La Société rappelle à ce sujet qu'elle accueille, sauf examen, tous les mémoires inédits qui lui seront adressés sur une question d'histoire du théâtre et de la musique.

— On sait le culte que Mme Andrée L. Lacombe a voué à la mémoire de son mari et avec quel soin pieux et jaloux elle essaie de redonner au nom du cher disparu l'éclat et le lustre dont ses contemporains se montrèrent si avares. Non contente de poursuivre la publication de ses œuvres musicales, elle a encore entrepris celle de ses œuvres littéraires, car Louis Lacombe ne fut point seulement un vrai musicien, il fut aussi un penseur et un écrivain. C'est un livre de sonnets, *Du soir au matin*, qui vient, aujourd'hui, nous rap-

peler celui dont l'esprit très vaste, l'intelligence très ouverte, se reposaient à ces jolis divertissements poétiques après avoir écrit quelque page philosophique ou composé quelque symphonie. Il y a là des pages charmantes et expressives, où revivent l'homme de cœur et de charme que fut Louis Lacombe.

— Sait-on le nombre des œuvres pour orchestre écrites par les compositeurs de tous les pays depuis Lulli jusqu'à nos jours, c'est-à-dire pendant une période de deux cent cinquante ans? 5.012, s'il faut en croire le *Guide à travers les œuvres d'orchestre* publié par la maison Novello de Londres. En voici le curieux tableau, avec classement par nationalités :

	COMPOSITEURS	ŒUVRES	OUVERTURES	SYMPHONIES	MORCEAUX DE CONCERT	MORCEAUX DIVERS	MARCHES	MUSIQUE POUR INSTRUMENTS A CORDES
Allemagne	649	2.324	725	385	484	134	227	370
Amérique	13	41	4	4	18	0	11	4
Belgique	41	87	19	5	42	6	7	S
Bohême	51	148	34	30	50	6	12	16
Danemark	27	85	15	21	34	2	3	10
Espagne	6	8	0	0	2	3	0	3
Finlande	2	5	0	1	4	0	0	0
France	256	1.242	226	55	489	196	112	164
Grande-Bretagne	89	251	62	12	84	31	46	16
Hollande	20	50	10	7	20	2	1	10
Hongrie	19	137	25	10	50	17	19	16
Italie	69	185	88	5	38	14	7	33
Norvège	10	45	2	6	22	3	2	10
Pologne	18	27	8	1	9	5	2	2
Russie	53	322	43	33	176	16	12	42
Suède	6	16	2	2	10	0	1	1
Suisse	8	39	9	11	10	0	5	4
	1.337	5.012	1.272	588	1.542	434	467	704

La musique de danse et les pots-pourris d'opéras ne font pas partie de ce tableau.

— Grande ovation à M. Faure, dimanche dernier, à la dernière et très intéressante réception de Mme Marchesi. On venait d'applaudir deux jeunes et charmantes pianistes scandinaves, Mlles Sondheim, qui avaient étonné par leur merveilleux ensemble en jouant à deux pianos la Valse-Paraphrase de Chopin, lorsque Faure est venu assister à l'exécution de deux de ses mélodies : *Sancta Maria*, chantée à l'unisson par les élèves du cours d'opéra, Mlles Parkinson, Ormsby, Claire, Gau, Bassian et Hockenhull, et *le Crucifix*, à deux voix, par les mêmes. L'effet était délicieux, et ce dernier ayant été redemandé, Faure, surprenant agréablement l'assemblée, a entonné lui-même la phrase du milieu, de sa voix pleine et sonore, avec son admirable phrasé. On juge de l'effet produit par cette surprise, et l'on comprend les applaudissements qui ont accueilli l'auteur… et son interprète.

— De Marseille: « Admirable exécution de *la Vie du poète* aux Concerts classiques de Paul Viardot. L'auteur, Gustave Charpentier, dirigeait l'orchestre. Le public lui a fait une ovation grandiose et a vivement applaudi les interprètes : Mlle Davaine, MM. David et Boucrel. »

— De Versailles : *Werther*, le chef-d'œuvre de Massenet, vient d'être représenté à notre Grand-Théâtre avec un immense succès pour la partition et les interprètes. M. Emile Cazeneuve, des Concerts-Colonne, a remporté un réel triomphe à côté de Mlle Nina Pack, de l'Opéra-Comique, absolument remarquable dans le rôle de Charlotte. Nombreux applaudissements pour Mlle Véric, une jeune débutante, MM. Olive Roger et Cordail. Mise en scène délicieuse et orchestre irréprochable, sous l'habile conduite de M. Koderic, ex-premier chef du Théâtre-Lyrique.

— A Pau très belle représentation de *Thaïs* avec M. Bouvet et Mme Erard.

— Soirées et Concerts. — Très brillante, la matinée musicale donnée par Mme Rosine Laborde, pour l'audition de ses élèves. Au programme, des œuvres de Chausson, accompagnées par Mme Ernest Chausson ; Mlles Ughetto, Pornot, Blanchet, Mmes Fontaine et Malber s'y sont fait remarquer. On a applaudi ensuite Mmes Jennings, Priad, de Porcy ; Mlles Ferrari, Pléan ; M. Bernard, dans des œuvres diverses de Rossini, Leoncavallo, Massenet, Paladilhe, Joncières, etc. M. Simon, du Grand Théâtre de Lyon, qui prêtait gracieusement son concours, a fait apprécier sa belle voix avec Mlle Sylva, du Théâtre-Royal de La Haye. Nous ne pouvons passer sous silence l'air du *Cid*, par Mlle Ughetto ; l'air de *la Flûte enchantée*, par Mlle Pornot ; non plus que Mme Malner. — Salle Erard, très agréable audition des élèves de Mme Marioton-Brides, qui fait applaudir : Mlle S. J. (*Sérénade du Passant*, Massenet) ; Mme D.-D. (polonaise de *Mignon*, A. Thomas) ; Mlle J. B. et M. J. S. (duo de *Mignon*, A. Thomas) ; des chœurs bien stylés dans *Ronde populaire*, de Périlhou, et Mlle Biau-Bussière, qui prêtait son concours, dans *la Flûte et le Luth*, de Périlhou. — Mlle H. Renié, la charmante harpiste, a donné, salle Erard, deux fort attrayantes séances, qui lui ont valu grand et mérité succès, notamment dans *la Danse des Sylphes*, de Godefroid, et *Passepied*, de Périlhou. — Mme Marcel Gautier a fait entendre, chez elle, ses élèves avec le concours de Mlle Sauvage, très applaudie dans *Passepied* pour violon, de Périlhou, qui l'accompagnait au piano, ainsi, d'ailleurs, qu'il le fit pour les élèves interprétant ses œuvres, *Mirabilis*, *Chanson à danser* (bissée), *Musette Ischia* et *Ronde populaire* (bissée). Des bravos aussi pour la bonne interprétation de *Mai*, de Reynaldo Hahn, et de l'air de *Lakmé*, de Delibes. — Audition de la première série des cours Fabre, salle Pleyel. Au programme, beaucoup de musique classique exécutée avec style, notamment par M. de Francmesnil. Parmi les interprètes d'œuvres modernes, il faut citer : Mlle S. M. (*Romance*, de Rubinstein) ; G. L. et G. F. (*la Korrigane*, Widor) ; J. G. (*Thaïs*, Massenet-Saint-Saëns), et Mlle S. G. qui a chanté *le Fleuve d'oubli*, de Reyer, accompagné par le violoncelle de M. Lamiral. — Matinée musicale donnée par Mlle de Mas ; programme très chargé et très varié que les élèves enlèvent avec entrain ; les applaudissements des assistants vont de préférence à Mlles G. M. et J. P. (*Souvenir d'Alsace*, Lack) ; G. J. (*Fleur d'Avril*, Wachs) ; J. G. (*Dans les bois*, Périlhou) ; O. B. (*Chanson de Guillot Martin*, Périlhou) ; H. J. et M. M.-J. (*Air de ballet*, Massenet) ; Mlles M. L. (*Passepied*, Périlhou) ; S. B. (*Promenade*, Périlhou) ; M. D. (fragment du 2e *concerto*, Th. Dubois) ; A. H. (*Preludio Saltarello* et *Chaconne*, Th. Dubois), et M.-A. A. (*la Flûte et le Luth*, Périlhou). Très gros succès pour MM. Laforge, Drouet, Gigon, Bédouin, qui jouent avec brio *Duettino d'Amore* et *Hymne nuptial*, de Th. Dubois. — A la dernière soirée de « la Sourdine », Mlle H. Renié remporte un grand succès en jouant sur sa harpe *Chanson de Guillot Martin*, de Périlhou, et accompagnée par le violon de M. Lederer, *Passepied*, du même auteur. — Belle séance musicale et littéraire à la Société Académique des Enfants d'Apollon, qui a près de cent soixante-deux ans d'existence. Ont été successivement très applaudis, la gracieuse cantatrice mondaine Mme de Fels dans *Je t'aime* et la *gavotte* de *Manon*, de Massenet ; Mlle Marie-Elisabeth Robillard, 1er prix du Conservatoire, dans un *Rondo* de Scarlatti ; M. Robert Le Lubez, dans le rondeau de *Rose et Colas*, de Monsigny ; M. Stéphane Dubois ; M. Charles Le Brun, dans sa transcription pour piano et violon de la ballade du 1er acte de *Coppélia*, de Delibes, et M. Charles Malherbe qui a exécuté lui-même ses *Ländler alsaciens*. N'oublions pas les pièces en trio de L. Filliaux-Tiger et les poésies d'Edouard Guinand, dites avec talent par l'auteur. — Mlle Laure Taconet, entourée du chœur nombreux de ses élèves de Paris et de Versailles, a donné une séance dont le brillant programme a tenu toutes ses promesses. L'excellent professeur s'est fait applaudir maintes fois spécialement dans le duo de *Sigurd*, admirablement dit avec M. Rousselière. Parmi les élèves, citons : Mlles de la Valette, Goose, du Ruel, Desclèves. D'éminents artistes prêtaient leur concours : Mme Chaminade ; Mlles H. Renié, Duchamp ; MM. Alf. Brun, Chanoine Davranches, Liégeois, Casella, Schwartz. — A l'une des dernières matinées de M. Colonne, au Nouveau-Théâtre, on a vivement applaudi un nouveau quatuor en *si* (op. 58) pour piano et instruments à cordes, de M. F. Luzatto, supérieurement exécuté par Mme Monteux Barrière (piano), et MM. Armand Forest, Monteux et Fournier. La nouvelle œuvre se distingue par la fraîcheur et l'invention autant que par sa facture distinguée ; on a spécialement goûté l'*Andante sostenuto*, d'un joli sentiment musical. — De Pithiviers : au Concert des Dames françaises, Mlle Marguerite Achard, l'excellente harpiste, s'est fait entendre dans le prélude du 3e acte d'*Hérodiade*, de Massenet ; *la Ballade*, de Hasselmans ; *la Marche Triomphale du Roi David*, de F. Godefroid ; une *Pastorale* de sa composition, et *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger. Elle a été, après chacun de ses morceaux, l'objet de véritables et légitimes ovations.

NÉCROLOGIE

Un écrivain qui a tenu une certaine place dans la critique grâce à l'importance et à l'influence du journal dans lequel le hasard lui avait fait prendre place, M. Johannes Weber, ancien feuilletoniste musical du *Temps*, est mort cette semaine à l'âge de 84 ans environ. Il était né en Alsace en 1818 et avait reçu une bonne éducation musicale. Venu à Paris, il s'y était consacré d'abord à l'enseignement, et avait publié deux ouvrages théoriques : un *Traité élémentaire d'harmonie* et un *Traité analytique et complet de l'art de moduler*. Présenté à Meyerbeer, celui-ci l'avait pris pour secrétaire pendant quelques années. Puis Weber avait donné quelques articles à la *Revue Germanique* que dirigeait Nefftzer, et lorsque, en 1861, ce dernier fonda *le Temps*, il lui confia le feuilleton musical de ce journal. Un peu pédant et malveillant par nature (à la rédaction du *Temps* on l'appelait « marron d'Inde » pour caractériser sa mansuétude), l'avantage qu'il avait d'être musicien pour parler de la musique était compensé par l'absence complète de sens critique, de sens poétique et de sens philosophique, de sorte que sa critique, minutieuse au point de vue du détail technique, était absolument nulle au point de vue général de la valeur des œuvres. Aussi peut-on dire qu'il n'eut jamais l'oreille du public, d'autant plus que sa phrase entortillée, obscure et souvent incorrecte, ne permettait guère de démêler le fond de sa pensée. Weber donna quelques articles à l'ancienne *Revue et Gazette musicale*. Il a publié sous ce titre : *les Illusions musicales*, un petit volume dont l'idée première, qui ne manquait pas d'ingéniosité, aurait voulu être traitée par une autre plume, et un autre petit livre, absolument banal, dans lequel il racontait des souvenirs, sans aucun intérêt, de ses relations avec Meyerbeer en qualité de secrétaire. Depuis une dizaine d'années, *le Temps* avait dû se séparer de ce collaborateur devenu impossible.

A. P.

— Le 14 mars est mort à Rennes, à l'âge de 51 ans, M. Blaise Carboni, directeur du Conservatoire de cette ville et chef de la musique municipale.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3705. — 68me ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Mars 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE TRÈS LENTE

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Passepied*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mousmé*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *le Printemps visite la terre*, du même compositeur, poésie de JEANNE CHAFFOTTE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V

Le Napoléon du Père-Lachaise. — Mme Damoreau-Cinti. — Le prince de Joinville à la première des Huguenots. *— Croquis des deux protagonistes. — Les dernières années de Mme Falcon et de Mme Dorus-Gras. — Gérard de Nerval et Jenny Colon. — Un « applaudissement solitaire » de Delacroix. — Les adorateurs de la Grisi. — Cachets de cantatrices. — Rosine Stoltz, le tyran de l'Opéra. — Crayon de l'actrice et de la femme. — Ses frasques. — Séance à l'Institut. — Un billet de la duchesse de Gontaut. — La Princesse de la Paix.*

Les artistes femmes jouèrent un rôle non moins brillant aux Italiens, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique pendant le règne de Louis-Philippe.

Certaines même avaient eu de fort beaux débuts sous la Restauration; témoin Mlle Cinti, qu'exalte, mais non sans malice, le maréchal de Castellane, car il associe l'histoire de la sémillante cantatrice à celle d'un vieux fou, le bailli de Ferrette, commandeur de Malte, ancien ministre plénipotentiaire du grand-duché de Bade. Cet insupportable gâteux avait toutes les prétentions : il se croyait le plus séduisant des Adonis et le premier des violonistes : il exécutait, en chemise, des sonates pour les beaux yeux de ses maitresses. Et ses contemporains avaient appelé ce grand vainqueur « le Napoléon du Père-Lachaise ».

Ne s'avisa-t-il pas, certain jour, que Mlle Cinti, qu'il honorait de ses bonnes grâces, allait le rendre père? Dès lors la fortune de l'intéressante actrice devint presque pour lui une question diplomatique.

— Le ministère, disait-il en 1828, se couvrirait de gloire, s'il payait les dettes de Mlle Cinti.

L'ingrate fuit en Belgique avec un chanteur. Je ne sais si cette fugue dessilla les yeux du pauvre bailli, en même temps qu'elle lui porta un coup dont il ne devait pas se relever, ou bien si l'âge seul contribua à l'événement, toujours est-il que le bailli de Ferrette mourut le 5 septembre 1831, laissant pour tout legs à Mme Damoreau-Cinti sa montre et un vieux piano. Depuis deux ans déjà il avait renoncé au balcon de l'Opéra, dont il était un des hôtes les plus assidus.

Pendant sept ou huit ans encore, Mme Damoreau-Cinti vola de triomphes en triomphes. Mais l'âge, qui empâte les traits et diminue la sonorité des cordes vocales, arrivait. Nous entendons le glas fatal de la déchéance dans les mémoires du temps. « La voix de Mme Damoreau s'amoindrit », écrit, le 6 août 1839, Marceline Desbordes-Valmore. D'autre part, Castellane constate, en juin 1840, que si l'incomparable cantatrice « joue et chante à la perfection dans *Zanetta* », elle n'a plus cette fleur de jeunesse pour créer le rôle.

A huit ans de là nous la retrouvons, avec sa diction impeccable et son admirable méthode, dans un superbe concert donné par M. Heugel père, concert où figuraient, entre autres invités, Victor Hugo, Lamartine, Alexandre Dumas. Dancla, qui jouait, dans cette séance, la *Sérénade* de Beethoven avec ses deux frères, signale encore parmi les solistes la pianiste Mme Pleyel. — Mais voyez le contraste de la carrière artistique et l'influence désastreuse des révolutions sur l'avenir des musiciens. La divine muse était si cruelle alors à ses plus chers nourrissons que Dancla, oui, Dancla, le célèbre violoniste, fut très heureux d'obtenir une place de directeur des postes à Cholet : suivant un mot de Roqueplan, les notes du boulanger ne se paient même pas avec les notes de Mozart.

Parmi les émules de Mme Damoreau-Cinti, — je ne dis pas rivales, car les deux femmes tenaient des emplois différents et ne se rencontrèrent jamais sur la même scène — Mlle Falcon mérite assurément une place d'honneur. Son souvenir est inséparable de celui des *Huguenots* ; elle fut la Valentine idéale, telle que n'eût jamais osé la rêver Meyerbeer. Le prince de Joinville parle encore avec émotion de cette première du 29 février 1836, première fameuse entre toutes, où, dans la grande scène du quatrième acte, Nourrit et Falcon, entraînés par la situation, étaient impuissants à maitriser l'élan de leur passion et la faisaient passer en traits de flamme dans l'âme transportée des spectateurs. Et comme pour mieux marquer cette prise de possession du public par une interprétation géniale, Mlle Falcon,

cessant tout à coup de chanter, jetait ce cri : « Raoul, ils te tueraient ! » que la salle entière couvrait d'une formidable acclamation.

Maxime Ducamp, également témoin de cette grande première, affirme que la scène du quatrième acte lui arracha un torrent de larmes : « Les deux voix se mariaient en des intonations à la fois si puissantes et si douces qu'il se sentait emporté comme dans un rêve d'harmonie. » Mais quel contraste entre les deux protagonistes ! Elle, avec sa beauté olympienne et régulière, d'une sérénité imposante, mais un peu froide, que rehaussaient encore une taille de déesse, une élégante démarche, de grands yeux et de beaux cheveux noirs ; lui, au contraire, petit, court, ramassé, épais, avec une tête frisée comme celle d'un petit saint Jean et des yeux en boule de loto, manquant de souplesse et se démenant frénétiquement, mais sans grâce ni légèreté. N'importe, cette disproportion ridicule disparaissait dans le feu de l'action ; et longtemps on put croire, aux accents et à l'étreinte passionnée des deux chanteurs, qu'ils éprouvaient réellement l'un pour l'autre cet amour éperdu dont la fiction scénique leur imposait l'ardent simulacre. Hélas ! il n'en allait plus de même à la ville ; et si Nourrit était réellement épris de sa camarade, celle-ci le repoussait avec dédain. Nous ne recommencerons pas l'histoire, déjà connue, des origines de ce duo, dont la légende attribue la paternité à Nourrit ; nous n'insisterons pas davantage sur la mystérieuse aphonie qui frappa brutalement, en pleine scène, la Falcon, alors dans tout l'éclat de la beauté, de la jeunesse et du talent. Nous rappellerons seulement qu'elle s'éteignit, il y a quelques années, dans la solitude et dans l'oubli, petite bourgeoise sombre et revêche, fuyant le monde, parlant peu, évitant toute conversation qui pouvait toucher au théâtre. Il nous souvient que, passant un jour avec Talazac par la ville où elle s'était retirée, l'excellent et regretté ténor voulut absolument lui rendre visite. Il nous emmena et frappa résolument à la porte de Mlle Falcon. Par l'huis, qui s'entre-bâilla discrètement à son appel, Talazac glissa sa carte ; une forme vague et encapuchonnée la saisit et presque aussitôt d'un coup sec referma la porte.

Le ténor attendit vainement dix minutes qu'elle se rouvrît ; et depuis, nous apprîmes que Mlle Falcon — c'était elle-même qui avait pris la carte — s'était abstenue de nous recevoir, parce qu'elle avait trouvé qu'il y avait trop de ressemblance entre son visiteur et... Nourrit. L'âge avait certainement brouillé la vue de la pauvre femme, — comme il avait endurci terriblement l'ouïe de Mme Dorus, une autre cantatrice de la même époque. Nous eûmes plus d'une fois l'honneur de lui rendre visite dans sa magnifique propriété d'Étretat. Elle était d'abord aimable, quoique un peu compassée. Comme sa camarade Falcon, elle esquivait toute question sur son passé théâtral, et elle devenait, si on avait le mauvais goût d'insister, plus sourde que de raison. Par contre, il semblait que son oreille se réveillât dès que la conversation roulait sur les recettes de ménage ou sur les questions financières : Mme Dorus-Gras les connaissait à fond et les discutait magistralement.

L'histoire de cette cantatrice, l'histoire de Mlle Falcon, est un peu celle de toutes les femmes qui ont quitté volontairement ou non le théâtre, après en avoir été les idoles les plus adulées. La plupart rompent avec des souvenirs devenus importuns : elles en veulent au passé de ce que le présent les oublie ; et ce ne serait pas une étude sans intérêt que celle de l'éclipse de ces grandes étoiles, ne fût-ce que pour l'édification de celles qui en sont à leur aurore.

Une de moyenne grandeur, qui disparut sans laisser un vide bien sensible dans le ciel de l'Opéra-Comique, ce fut la belle Jenny Colon, blanche, grassouillette et douée comme devait l'être plus tard la trop fameuse Blanche d'Antigny. On sait que Gérard de Nerval s'était pris pour cette élève de Bordogni d'un amour plastique et platonique. L'indifférence de l'actrice, et surtout sa fugue de l'autre côté de la Manche avec le comédien Lafont, déterminèrent la folie qui devait mener insensiblement au suicide le pauvre Gérard. Celui-ci avait fondé, pour l'unique glorification de sa belle, un journal de théâtres, *le Monde dramatique*, dont les collections complètes sont aujourd'hui introuvables ; et toujours, à l'intention de cette cantatrice d'un médiocre talent, il avait projeté d'écrire avec Théophile Gautier le livret d'une *Reine de Saba* que Meyerbeer eût mis en musique. Jenny Colon mourut en 1842.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

GYMNASE. *L'Archiduc Paul*, comédie en 3 actes et 4 tableaux, de M. Abel Hermant.

Une vieille connaissance, cet Archiduc Paul, dont nous apprîmes le nom par *la Vie Parisienne* et dont nous fîmes la connaissance lors des représentations, à ce même Gymnase, de *la Carrière*. Une fois de plus il a quitté son illusoire royaume d'Illyrie dont les frontières semblent de plus en plus se confondre avec celles du grand-duché de Gérolstein, pour venir faire ses farces princières et un tantinet sauvages à Paris, où même il a trouvé moyen, cette fois, de devenir assez amoureux pour, sous son nom d'emprunt de Paul Leroy, épouser la jolie écuyère Lisbeth qui, tous les soirs au Nouveau-Cirque, se moule en une amazone beaucoup plus irréprochable que son étalon Fakir. Mais comme il n'a pas fait que se marier, le fêtard naïf, que, de plus, il a laissé mourir son frère le roi, et, qu'à défaut d'autre héritier, il se voit obligé de ceindre une couronne gênante, il est plus que probable que nos boulevards ne le reverront pas d'ici bien longtemps...

Vous savez la manière de M. Abel Hermant et que, si son style est chatoyant et joli, son esprit vif et caustique, son observation ironique et cinglante, son métier d'homme de théâtre s'efface assez volontiers pour laisser liberté entière à ses qualités de séduisant causeur et de dialogueur sémillant. Aussi l'on ne vous étonnera nullement en vous disant que la forme et les détails l'emportent de beaucoup sur le fond ; d'où deux premiers tableaux d'exposition qui sont d'agréable passe-temps, tandis que les deux suivants, gênés et compliqués par l'action plus vaudevillesque que dramatique, sont loin de les valoir.

L'Archiduc Paul est fort bien défendu par la troupe du Gymnase et mis en scène avec luxe. MM. Huguenet, Galipaux, Mlles Jeanne Rolly et Juliette Darcourt sont excellents, encore que l'on soit en droit de s'étonner que les uns aient cru devoir prendre un fort accent exotique alors que les autres — on parle pour ceux qui sont d'Illyrie — s'expriment en bon parisien. MM. Noizeux, Matrat, Jean Dax, Mme Rosine Maurel, Mlles Demongey et Sergy, entre beaucoup d'autres, se font aussi remarquer, soit par leur fantaisie, soit par leur bonne grâce.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XLIV

« CONCERTS SPIRITUELS »

à Marcel Vilbert.

Concerts Spirituels ! Prise au sens théologique, cette seule alliance de mots ne réveille-t-elle point tout un passé d'ancien régime et de foi décorative ? C'est, dans un raccourci charmant, la réconciliation du profane et du sacré qui s'accomplit partout, avant leur brouille, en ce XVIIIe siècle solennel et pimpant, fastueusement chiffonné comme les draperies dans les vieilles estampes, — frontispice coquet et dévot des temps modernes, où le néologisme *irréligieux* apparaît en marge, sans être encore un mot français...

Concerts Spirituels ! Ce terme n'est point seulement captivant par le passé qu'il évoque, mais comme date, pour ainsi dire, dans l'histoire de notre éducation musicale. Le critique musical doit l'interroger non moins que le psychologue. En effet, l'érudition nous apprend qu'en 1725, au beau vieux temps de la Régence, Anne-Danican Philidor (le père, sans doute, de celui qui jouait si lestement aux échecs sous les lambris du café Procope), eut, le premier, l'idée de trouver un équivalent aux représentations théâtrales qui faisaient alors défaut pendant tout le Carême... *Panem et circenses !* Cet indispensable aliment des aristocrates et des foules, des philistins et des snobs (je parle ici l'argot de 1902 et l'ombre d'Anne-Danican Philidor me pardonnera cet anachronisme),

(1) Cf. *le Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, du 23 mars 1902.

cet aliment innocent des sens, il fallait lui donner la saveur d'une nourriture eucharistique, d'une manne céleste; pendant ces semaines de recueillement, d'abstinence, le *Panis angelicus* était le seul permis : et l'idéale musique en fit tous les frais. Donc, le vieux Philidor institua les *Concerts Spirituels*, où figuraient seuls le style sévère et les motets pieusement emperruqués.

Notre confrère, M. A. Dandelot, ajoute, au seuil de son étude sur *la Société des Concerts du Conservatoire de 1828 à 1897* et sur les concerts antérieurs à 1828 (où nous empruntons ces documents), qu'à l'origine, ces auditions, au nombre de vingt-quatre par an, étaient données dans la salle des Suisses aux Tuileries, de deux à six heures du soir. Après Philidor, les concerts furent successivement dirigés par Royer (1741); Caperan (1750); Bontemps et Levasseur, administrateurs de l'Opéra (1754); Dauvergne (1762); Berton père (1771); Gaviniés et Leduc (1775); Legros, le ténor célèbre de l'Académie Royale de Musique, celui qui contraria plus d'une fois le grand Gluck et dont Mozart parle en sa correspondance badine et pieuse (1777-1791). Ces concerts eurent la primeur des *Symphonies* du vieux Gossec, rival français, ou plutôt flamand, du vieil Haydn.

Et, sans tarder, nous demanderons aux savants d'élucider ce détail d'histoire : les *Concerts Spirituels* avaient dû bientôt rompre leur cadre et dévier de leurs origines, puisque l'anecdote, d'accord avec la *Correspondance* de Mozart, nous apprend que sa *Symphonie en ré* (dite *Symphonie parisienne)* fut exécutée, pendant le second séjour du jeune maître à Paris, au concert spirituel du 18 juin 1778. D'autre part, voici le fragment de lettre de Mozart, soi-disant datée de *Paris, 12 juin 1778 :* « J'ai remis au comte Siekingen, chez qui j'étais encore aujourd'hui avec Raff, la nouvelle symphonie que je viens de terminer et par laquelle on doit commencer le *Concert Spirituel* le jeudi saint... Tous deux en ont été enchantés. J'en suis moi-même très content... » Y a-t-il erreur de dates, malgré leur concordance apparente? Je ne comprends pas très bien... Je sais que Pâques est une fête mobile; mais je n'ai rencontré ni soupçonné la Semaine sainte à deux pas de l'été.

Quoi qu'il en soit, la symphonie réussit; et les *Concerts Spirituels* durèrent jusqu'en 1791.

Depuis vingt-et-un ans la concurrence existait: elle s'appelait le *Concert des Amateurs*, fondé par Gossec. Marie-Antoinette y protégera l'introduction des symphonies viennoises de son compatriote Haydn. A partir de 1779, la société se dénomme le *Concert de la Loge Olympique*. La musique s'est promptement laïcisée. Les temps sont proches...

Sous l'Empire, qui a rouvert les églises, — en 1805, le Théâtre-Italien restaure les *Concerts Spirituels*. La tentative se poursuit à la salle Louvois, puis à l'Odéon. C'est alors qu'on faisait la moue à la *Symphonie Pastorale*... Mais Habeneck paraît et tout change. Aux *Concerts Spirituels de l'Opéra*, les lundi, mercredi et vendredi de la Semaine sainte, de 1818 à 1821, salle Louvois, puis rue Le Peletier, trois ans plus tard, Habeneck initie la frivolité française aux merveilles beethovéniennes. C'est Baillot qui le remplace au pupitre lorsqu'il devient directeur de la nouvelle scène de l'Opéra. La tentative devait persister dix ans, pendant toute la dévote Restauration. Quand elle prend fin, à l'avènement révolutionnaire de Louis-Philippe, Habeneck et Beethoven règnent au Conservatoire depuis trois ans déjà, depuis le 9 mars 1828, — de même que Jean-Sébastien Bach et Vincent d'Indy triomphent maintenant à la *Schola Cantorum*...

Tels furent les antécédents de la *Société des Concerts* et des Sociétés rivales. Rendons grâce aux *Concerts Spirituels*, qui furent le printemps de la musique symphonique. Transformés, ils durent toujours pour la plus grande joie des virtuoses.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

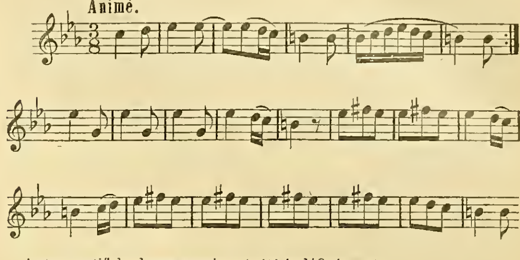
VII

LA MUSIQUE DES ARABES

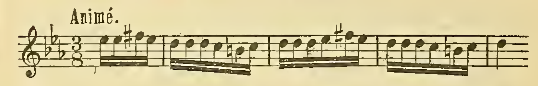
(Suite.)

Je voudrais à mon tour enrichir de quelques notations l'ensemble des documents que possède présentement la science musicale sur l'art d'un peuple encore aujourd'hui répandu sur une si vaste portion de la terre. Ces notes, avons-nous dit, ont été presque exclusivement prises à l'Exposition de 1900: elles complètent, ou du moins continuent celles que nous avait fournies l'Exposition de 1889, et dont les plus importantes ont été reproduites dans un précédent travail.

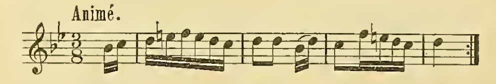
Nous avons donné déjà quelques thèmes servant à accompagner des évolutions guerrières ou des danses armées; voici d'autres fragments, d'esprit et d'usage analogue, qui compléteront cette série. La plupart présentent les mêmes particularités modales qui nous avaient procuré l'occasion de citer les autres :



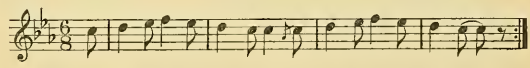
Autre motif de danse armée, répété indéfiniment :



Un petit thème encore, que l'exécutant reprenait sans cesse, soufflant avec frénésie dans son instrument criard :



Voici un autre motif, de même nature et servant également pour accompagner la danse des sabres; il a plus de franchise tonale et rythmique que les précédents :



Parfois ces accompagnements des danses guerrières se composent d'une simple formule de quelques notes stridentes, qui se redisent des minutes entières. Telle est la suivante :



Et cette autre, pas plus compliquée :

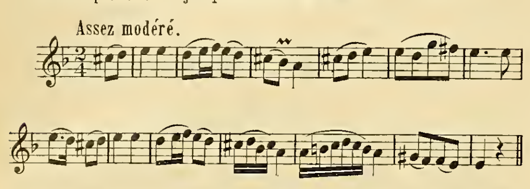


Mais en voilà assez sur ces manifestations belliqueuses : abordons un ordre d'idées plus véritablement favorable à l'expression lyrique.

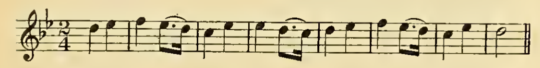
Il y avait, à l'Exposition de 1900, un certain « Théâtre du Palais de l'Égypte » dont la troupe, nombreuse, comprenait des chanteuses, danseuses et musiciens provenant de diverses parties de l'Orient, particulièrement de la Syrie, ainsi que de l'Égypte. Il est bien entendu que ces « Notes d'Ethnographie musicale » ne prétendent pas constituer un travail tellement approfondi que nous nous croyions obligé de déterminer les origines et les caractères ethniques de chacun des musiciens dont nous avons emprunté les chants. Le personnel de ce théâtre était fort mêlé; mais il n'est pas moins vrai qu'il nous présentait le chant oriental sans contamination excessive, et nous pouvons accepter en confiance les manifestations de cet art qu'il nous a fait connaître. Nous exprimerions plutôt un autre regret: c'est que, tout étant cohue dans la grande foire internationale, il ne nous ait pas été possible de travailler plus sérieusement, ni de tirer des musiciens (qui, en des temps plus calmes, auraient pu nous révéler bien des choses intéressantes), tous les renseignements que nous en aurions dû obtenir. Ce n'est certes pas à l'Exposition que M. Victor Loret aurait pu exécuter un travail de patience semblable à celui de la notation du ballet des almés de Louqsor : peut-être nous y a-t-on donné des spectacles aussi caractéristiques; mais la grande impossibilité eût été d'obtenir des musiciens l'application nécessaire pour que le travail sérieux de la transcription eût été mené à bien. A l'Exposition de 1900, dans les théâtres et cafés où se trouvaient des musiciens arabes, je n'ai jamais pu faire mieux que de noter des mélodies au vol, au cours même de leur exécution.

Une des plus remarquables, et de celles que je regrette le plus de

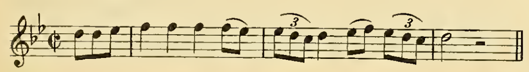
n'avoir pas pu noter d'un bout à l'autre, est la suivante, qu'un nain exécutait sur le *rebab*, fort agréablement ma foi, au Palais de l'Égypte. Elle représente un type caractéristique de la musique arabe. Un des musiciens orientalistes cités dans la première partie de ce chapitre, A. Christianowitsch, a recueilli en Algérie un certain nombre de chants, groupés par séries sous le nom de *Nouba* et formant comme des *cycles* de mélodies, des espèces de symphonies vocales, qu'il croit très anciennes. L'un de ces chants, le premier de la *Nouba Zeidan* (1), est basé sur une forme mélodique presque identique à celle de l'air de *rebab* du nain égyptien; et déjà, en 1889, j'avais noté cette même formule comme une des plus originales que j'eusse entendues dans un café algérien (2). Voici sous quelle forme j'ai pu la noter en 1900.



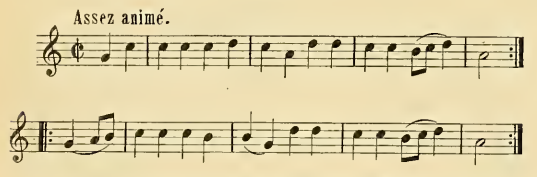
Les danses orientales constituèrent la partie principale des spectacles. Voici une « Danse des cruches » qu'accompagnait le rythme onduleux d'une mélodie alternativement exposée sur l'instrument à cordes et chantée en chœur, tandis qu'un battement de mains réguliers en marquait le rythme. C'est un type charmant de langueur orientale; en même temps, sa modalité dorienne très caractérisée la rend intéressante à considérer au point de vue tonal.



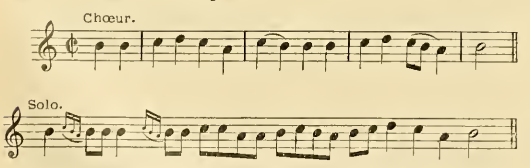
Le *rebab* accompagnant le chant le surcharge habituellement de fioritures. Parfois le thème de danse, dérivé de celui qu'on vient de lire, est présenté sous cette autre forme : nous en donnons seulement la cadence principale.



Voici maintenant quelques chansons accompagnant des danses d'almées, et chantées, tantôt par la danseuse elle-même, tantôt par le chœur qui l'entourait, ou, enfin, alternant de l'une à l'autre. Leur principale interprète, chanteuse et danseuse, était une certaine Zorah, Syrienne, qui, avec les vulgarités inhérentes au genre, ne manquait pas de talent ni d'originalité. Elle dansait, par exemple, sur ce thème, dont elle alternait les reprises avec le chœur.



Autre chant du même genre, également intéressant au point de vue tonal, — un pur dorien à coup sûr, quoique l'échelle, qui ne comprend que quatre notes, soit incomplète.



La physionomie rythmique de ces diverses mélodies se trouve modifiée parfois d'une manière sensible par l'accompagnement des instruments à percussion. On sait que la musique orientale ne connait pas l'harmonie, — car on ne saurait donner ce nom à quelques rares tenues de tonique ou de dominante dont certains instruments soutiennent parfois le chant principal (voir comme exemple de ce procédé la partition du ballet des almées de Lougsor notée par M. Loret; nous en donnerons un autre ci-après). En revanche la mélodie, vocale ou instrumentale, est toujours soutenue par les instruments frappés, combinés entre eux et avec la mélodie de façon telle qu'on a pu justement qualifier ces agrégations de « polyphonie rythmique ». Cependant, si étranges que nous paraissent au premier abord quelques-unes de ces combinaisons, il faut avouer que leur complexité est plus apparente que réelle. Tout d'abord le temps principal est toujours respecté et marqué par tous les instruments sans exception, sinon toujours dans chaque mesure, tout au moins de deux en deux. Ce n'est donc que dans l'intérieur des mesures que l'on peut observer des combinaisons rythmiques autres que celles que la structure de la mélodie appelle impérieusement. Encore ces combinaisons se bornent-elles à des déplacements de temps, à des superpositions de mesures, et cela est toujours très simple, car, une fois un parti adopté par un instrument, il s'y tient constamment, ou du moins très longtemps, sans rien changer au point de départ; et si, dans le cours du développement, ce rythme initial est modifié, le nouveau rythme est également maintenu pendant une longue période. C'est ainsi, par exemple, que tel instrument rythmera exactement la mélodie par temps égaux, tandis qu'un autre superposera trois temps à la mesure binaire, qu'un autre encore précipitera son mouvement en multipliant les notes et en brisant les rythmes. Les contretemps abondent ainsi, se résolvant aux temps forts, de la façon la plus naturelle. Chaque instrument, en outre, a ses habitudes particulières : c'est ainsi que les temps égaux sont marqués de préférence par le tambour de basque, ou encore par l'instrument le plus simple de tous : les mains frappées, tandis que les tambours de diverses sortes, les uns battus avec des baguettes, d'autres avec les doigts, exécutent les rythmes plus complexes. Les petites cymbales métalliques, aux sons argentins et suraigus, que les almées fixent au bout de leurs doigts et dont elles jouent pendant leur danse onduleuse, reproduisent généralement le rythme même de la mélodie; elles en piquent chaque note d'un coup rapide et vibrant, dont la sonorité est d'un effet tout particulier (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) A. CHRISTIANOWITSCH, *Esquisse de la musique arabe*, p. XXIII. Cf. sur la *Nouba* les p. 6 et suiv. du même ouvrage. Nous laissons à l'auteur la responsabilité de ses assertions sur l'ancienneté et toutes autres particularités relatives à ces productions.

(2) JULIEN TIERSOT, *Musiques pittoresques*, 86.

(1) Nous renvoyons à notre première étude sur la musique arabe (*Musiques pittoresques*, pp. 76 et suiv.) pour les notations des principales formules rythmiques, qu'il est inutile de reproduire ici; de même pour les dénominations et descriptions des divers instruments. L'on peut consulter aussi quelques-uns des ouvrages précédemment mentionnés, particulièrement ceux de Villoteau et de M. Loret.

MASSENET A VIENNE

La capitale autrichienne vient de fêter Massenet. La caisse des retraites de l'Opéra impérial avait choisi l'oratorio *Marie-Magdeleine*, encore inconnu à Vienne, pour le grand concert qu'elle organise tous les ans le dimanche des Rameaux, et avait invité l'auteur à venir diriger l'exécution de son œuvre. L'Opéra impérial avait profité, de son côté, de la présence du maître pour célébrer la centième représentation de *Manon*. Quelle aubaine pour les amateurs de musique viennois qui aiment et apprécient tant l'art du maître français et sa personnalité et qui ont, les premiers, consacré le succès de *Werther!*

A la répétition générale de *Marie-Magdeleine*, que Massenet dirigeait en personne, deux surprises agréables l'attendaient. Il reçut d'abord la décoration d'honneur pour les Arts et les Sciences que l'empereur lui octroyait, décoration qui est fort rarement conférée et qui compte à peine une quarantaine de titulaires, ayant tous une réputation universelle. En dehors de Massenet, un seul compositeur vivant la possède actuellement : M. Anton Dvorak. Trois compositeurs défunts en furent seuls honorés : Verdi, Brahms et Antoine Bruckner. Le surintendant des théâtres impériaux, M. le baron Plappart, présenta ensuite à Massenet un bâton de mesure en argent doré d'un fort beau travail artistique et prononça en français un discours des plus flatteurs pour l'artiste, auquel Massenet répondit :

Je suis profondément touché par cette marque d'estime dont vous m'honorez et je sens toute la haute valeur artistique du présent. Ayant déjà reçu ce matin de la part de Sa Majesté l'Empereur une marque suprême de distinction, je vous suis doublement reconnaissant, car ce bâton d'un travail si admirable est plus précieux pour moi que l'or et l'argent qui en forment la matière, puisqu'il me rappellera toujours l'amitié et l'estime des artistes de l'Opéra impérial qui ont eu la délicate attention de me l'offrir.

Chaleureusement applaudi par tout l'orchestre, Massenet continua sa répétition, malgré une douleur rhumatismale qu'il éprouvait depuis quelques jours au bras droit. Il dirigea aussi l'exécution de *Marie-*

Magdeleine dans la grande salle des concerts du Conservatoire, où il obtint un véritable triomphe. Le meilleur public de Vienne, qui remplissait la vaste salle, fut constamment sous le charme de cette belle œuvre et fit, à la fin, à l'auteur une rare ovation. On acclamait Massenet, qui dut gravir une dizaine de fois les marches de la petite estrade sur laquelle était placé son pupitre pour se montrer au public enthousiasmé.

Dans la soirée de mardi, l'Opéra impérial donnait, également au profit de la caisse de retraites de ses artistes, la centième représentation de *Manon*. Jouée pour la première fois à Vienne le 19 novembre 1890, cette œuvre est arrivée très rapidement à sa centième représentation, car les exigences des abonnés de l'Opéra viennois obligent la direction à renouveler constamment l'affiche. Au moment où Massenet entra avec l'ambassadeur de France, M. le marquis de Reverseaux, dans la grande avant-scène du surintendant général, le public applaudit à tout rompre et l'artiste dut s'incliner à plusieurs reprises. La douleur rhumatismale persistante empêcha le maître de conduire les deux premiers actes de *Manon*, mais avant le tableau de Saint-Sulpice le régisseur de l'Opéra vint chercher Massenet et le conduisit à l'orchestre. Les musiciens étaient tous debout et formaient une haie au moment où Massenet entra, et le public le salua d'une triple salve d'applaudissements. La représentation fut admirable et les ovations ne discontinèrent pas. Les archiducs Louis-Victor et Ferdinand-Charles, qui assistaient à la représentation, applaudissaient également sans cesse. Massenet reçut beaucoup de couronnes envoyées par des dames de la haute société viennoise. L'une de ces couronnes le toucha particulièrement, car elle était offerte par la comtesse Kinsky, la première Manon viennoise, quand elle chantait sous le nom de Marie Renard.

Avant de quitter Vienne, Massenet fit encore parler de lui par un acte gracieux bien fait pour augmenter son énorme popularité dans la capitale autrichienne. Il remit cinq cents couronnes à la caisse de retraites des artistes de l'Opéra en disant : « Je viens vous payer le fauteuil de chef d'orchestre que j'ai occupé hier ». Ce mot charmant était répété quelques heures après par les journaux du soir et fit fortune à Vienne. On espère y revoir le maître non seulement à la centième de *Werther*, mais aussi à la première de *Grisélidis* et du *Jongleur de Notre-Dame*, deux œuvres qui excitent grandement la curiosité des amateurs viennois.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La séance était entièrement consacrée à la musique russe. La symphonie en *ut* mineur de Glazounow porte le numéro d'œuvre 58. C'est la sixième en date de celles du maître. Les précédentes sont plus importantes que celle-là, et conçues d'après un plan moins fantaisiste. Le coloris instrumental, la sonorité souvent délicieuse, les combinaisons variées du thème traité en variations, nous font songer à Rimsky-Korsakoff, mais ce dernier possède une véhémence plus outrancière et parfois une grâce mélodique dont ses élèves, et Glazounow est de ceux-ci, n'approchent que de très loin. Rimsky-Korsakoff n'était représenté au programme que par deux chansons, tirées des opéras *la Fiancée du Tzar* et *la Fille de neige*. La première est sans accompagnement. Les deux ont été chantées avec beaucoup de talent et une jolie voix, par Mme Gorlenko-Dolina qui avait déjà fait connaître la seconde, *Chanson du berger Lell*, en la chantant aux concerts Lamoureux. Pour remercier l'assistance de son empressement à l'applaudir, la cantatrice a interprété en français la belle mélodie de Lalo, *l'Esclave*. On avait entendu précédemment un air que j'ai trouvé peu attrayant: cet air est tiré d'une sorte de poème musical comprenant en outre un prélude, une chanson tartare en duo, un nocturne en forme de chœur et un épilogue symphonique. L'auteur des paroles est Pouchkine, celui de la musique M. Antoine Arensky; titre : *la Fontaine de Bachtchisaraï*. Mme Gorlenko-Dolina a chanté en russe. J'avoue ne pas aimer entendre des mots que je ne comprends pas. Jusqu'à ces dernières années, nous étions fiers de savoir notre langue répandue partout à l'étranger; nos auteurs étaient heureux d'être traduits et c'était réciproque. Maintenant, sous prétexte de purisme, nous laissons les idiomes étrangers s'introduire chez nous; nous consentons à écouter des phrases sans les comprendre et nous trouvons que le chant a ainsi un plus beau son. Certes, ce n'est pas toujours vrai, car on connaît bien l'effet des sifflantes allemandes, mais rien ne compense, à mon avis, l'inconvénient de ne rien saisir du sens d'un morceau vocal. Une ouverture brillante, celle de *Dimitri Donskoï*, premier opéra de Rubinstein, écrit en 1849, et une danse petite-russienne, *Kosatchok*, amusante mais un peu vide malgré sa verve et son entrain, complétaient ce programme, assez intéressant en somme.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Le dernier concert ne comprenait pas moins de cinq ouvertures, ce qui peut paraître excessif. Il débutait par la quatrième ouverture de *Fidelio*, qu'on entend rarement, et pour cause. Elle ne peut, en effet, d'aucune façon être comparée à la magnifique ouverture de *Léonore* (n° 3), qui reflète si admirablement le drame lyrique auquel elle sert d'introduction. Beethoven écrivit cette quatrième et dernière ouverture pour la reprise de *Fidelio* à l'Opéra impérial de Vienne en 1814. Elle ne fut cependant pas jouée le 23 mai, à la première représentation de *Fidelio* dans sa nouvelle version, mais seulement le 26 mai de cette année 1814. L'affiche de l'Opéra impérial nous raconte que la nouvelle ouverture n'avait pas pu être exécutée « à cause d'obstacles » ; on l'avait remplacée non par l'une des trois ouvertures précédentes de *Fidelio*, mais par celle des *Ruines d'Athènes !* C'est ainsi qu'on comprenait l'art lyrique au « bon vieux temps ». La dernière ouverture de *Fidelio* ne gagne pas à être réentendue ; elle est assez brillante, mais superficielle et manque de ce souffle de passion, de ces effluves d'une grande âme qui ennoblissent la plupart des œuvres de Beethoven. On l'a accueillie assez froidement. Tout autre a été l'accueil réservé aux quatre ouvertures de Wagner mises sur le programme. On a vigoureusement applaudi l'ouverture de *Tannhäuser* dans sa version de l'Opéra de Paris, le prélude de *Tristan et Yseult*, excellemment exécuté et dans lequel le cor anglais de M. Gundstoett a fait merveille, le prélude de *Parsifal* rendu dans toute sa splendeur, et le prélude du dernier acte des *Maîtres Chanteurs*, suivi de la scène populaire sur les bords de la Pegnitz. Dans cette réunion extraordinaire d'apéritifs musicaux, Wagner a triomphé facilement, mais Beethoven eut tout de même le dernier mot avec son immortelle *Symphonie héroïque*, qui formait le morceau de résistance du concert. Dans le premier allegro on a constaté quelques imperfections accidentelles, mais à partir de la marche funèbre l'exécution a été excellente. Le scherzo surtout, et le dernier allegro, ont provoqué des applaudissements interminables.

O. BERGGRUEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 mars). — L'approche de la saison finissante commence à mettre une fièvre dans le travail du théâtre de la Monnaie. Sans compter les études d'une nouveauté encore, d'une œuvre inédite, retardée de semaine en semaine jusqu'au mois suprême (il est vrai que c'est une œuvre belge), *la Captive*, de M. Paul Gilson, le programme de cette fin de saison est d'une singulière variété. Tandis que *Grisélidis* voit son grand succès du premier soir augmenter dans des proportions extraordinaires, bousculant celui d'*Othello*, qui n'était pas épuisé, voici *le Crépuscule des dieux* qui, avec le retour de Mlle Litvinne, va reparaître pour quelques soirées à grand tralala, avec soupers obligés. *Le Tannhaüser*, lui aussi, reparait, avec, la semaine prochaine, une attraction toute nouvelle pour les Bruxellois, le concours de Mlle Hatto dans le rôle d'Elisabeth pour une représentation au bénéfice de la Société mutualiste du personnel de la Monnaie. Et le besoin de « spectacles coupés » inspire des reprises sur lesquelles peut-être on ne comptait guère et qui vont aux nues, comme celle de *la Navarraise*, qui a valu à Mlle Dhasty un prodigieux succès; il est vrai que Mlle Dhasty, dans le rôle d'Anita qu'avait créé ici Mme Georgette Leblanc, est absolument remarquable de sentiment tragique et d'émotion communicative; et l'œuvre tout entière, jouée souvent ici pourtant, a produit une impression profonde. Autre reprise heureuse, celle de *Sylvia*, le joli ballet de Delibes, dansé à ravir par Mlle Brianza. Et l'on nous promet aussi *la Surprise de l'amour*, de Ferdinand Poise, qui achèvera de former des affiches diverses agréablement.

Au Conservatoire, le dernier concert de la saison a été consacré à l'*Alceste* de Gluck, exécutée dans la perfection par les chœurs et l'orchestre de M. Gevaert. Ç'a été un régal de haute saveur. Les soli étaient chantés par Mme Bastien, toujours consciencieuse, M. Seguin, toujours admirable, et M. Dalmorès. Ainsi a été couronné le cycle de chefs-d'œuvre de Gluck que M. Gevaert a entrepris, depuis quelques années, de faire passer sous nos yeux et qui constitue assurément, à cette époque d'art compliqué et torturé, la plus belle et la plus salutaire leçon de simplicité et de sincérité artistiques qu'on puisse imaginer. *Alceste* — dont nous avions eu déjà, il est vrai, jadis, des exécutions fort belles — complète ce cycle, avec *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride* et *Armide*, que le savant directeur nous avait données précédemment. Puissent-elles devenir la substance d'un répertoire permanent des concerts du Conservatoire, alternant avec d'autres œuvres classiques, mais toujours vivantes.

L. S.

— Comme nous l'avions annoncé il y a quelques semaines, on vient de représenter à Rome, au théâtre Valle, un petit drame en un acte, intitulé *Un' opera buffa*, dont le héros n'est autre que... Verdi en personne. L'auteur de cet ouvrage est un des récents biographes du maître, M. Gino Monaldi, qui a pris pour sujet l'un des épisodes les plus douloureux de son existence, celui où, pour obéir à un engagement pris, il se voyait obligé d'écrire un opéra bouffe alors que sa jeune femme, Margherita Barezzi, la fille de son protecteur, succombait à la suite de son enfant. On devine ce que devait être un ouvrage de ce genre, écrit dans de telles conditions. Aussi *il Finto Stanislao* — c'est ainsi qu'il s'appelait — fit-il une lourde chute, chute qui faillit briser à jamais la carrière de Verdi, car il ne voulait plus reparaître au théâtre, et il fallut toutes les instances de son ami Merelli, le directeur de la Scala, pour qu'il se décidât ensuite à mettre en musique le *Nabucco* de Temistocle Solera. On trouve tous les détails de cette douloureuse histoire dans le livre que notre collaborateur Arthur Pougin a consacré à Verdi. M. Gino Monaldi

en a tiré, paraît-il, très bon parti, et son petit drame, fort bien joué par M. Ermete Novelli, a obtenu un très vif succès.

— On vient de représenter, au théâtre Garibaldi de Vicence, un petit opéra en un acte intitulé *Satana*, dont la musique est due à un jeune compositeur, M. Camillo Viganò, qui semble être à son début.

— On s'occupe, à Florence, de la prochaine inauguration du monument de Rossini dans l'église de Santa-Croce, le Panthéon de l'Italie. Le comité du monument a demandé tout le personnel artistique disponible du Lycée musical Rossini de Pesaro pour exécuter, avec la solennité convenable et sous la direction de M. Mascagni, le *Stabat Mater* du vieux maître. On annonce que M. Mascagni ira ensuite, avec les mêmes éléments du Lycée, donner une exécution du *Stabat* à Vienne, et il se pourrait qu'il se rendit ensuite, dans le même but et toujours dans les mêmes conditions, à Berlin, à Pesth, à Prague, à Varsovie, à Bucharest et à Jassy. Le tour du monde, alors ? Et pendant ce temps-là, le Lycée sera fermé sans doute ?

— Celle-ci est peut-être un peu forte tout de même. A Pola, où la censure, dit un de nos confrères italiens, atteint l'apogée du crétinisme, elle a demandé à Gustave Salvini, qui voulait représenter l'*Œdipe roi* de Sophocle, s'il avait le consentement de l'auteur, demande à laquelle, naturellement, l'acteur ne s'est pas trouvé en mesure de satisfaire. Peut-être en met-on un peu trop sur le compte des censeurs, même à Pola.

— On vient d'inaugurer au musée de la ville de Vienne un compartiment consacré à Schubert. Les reliques du maître y sont assez nombreuses : son modeste piano, plusieurs portraits, l'esquisse bien connue de son ami Schwind pour le tableau représentant Schubert à une soirée de l'amateur de Spaun, le buste en bronze qui a orné son ancien tombeau au cimetière de Waehring avant la translation des restes de l'artiste au cimetière central de Vienne, plusieurs tableaux représentant ses différents domiciles, des portraits de ses frères, deux aquarelles du peintre contemporain Kupelwieser montrant Schubert et ses amis dans une de leurs excursions à la campagne et ensuite prenant part à un jeu de société, une boucle de ses cheveux, ses lunettes et une tasse en porcelaine dite « vieux Vienne » avec le portrait de Schubert, ce qui prouve qu'il était déjà populaire, malgré sa jeunesse. Le plus grand trésor du musée est cependant la nombreuse collection d'autographes musicaux de Schubert que M. Nicolas Dumbo a léguée à la ville de Vienne et qui contient plusieurs de ses compositions les plus célèbres.

— La succession de Brahms vient de donner lieu à un nouveau procès. Mme Marie Joachim, femme du grand violoniste, a demandé au tribunal de Vienne la restitution d'une lettre qu'elle avait adressée il y a longtemps à Brahms, ami de jeunesse de son mari. Malgré l'opposition des héritiers, le tribunal a ordonné la restitution de cette lettre qui avait un caractère absolument personnel. Les héritiers ont interjeté appel et la décision de la cour d'appel aura une grande importance, car presque tous les correspondants de Brahms désirent la restitution de leurs lettres.

— M. Félix Mottl, l'excellent capellmeister, vient, paraît-il, de tirer d'un des opéras les plus oubliés de Grétry, *Céphale et Procris*, les éléments d'une suite d'orchestre charmante qui fait en ce moment le tour des concerts allemands. *Céphale et Procris*, représenté à l'Opéra le 2 mai 1775, après avoir été joué d'abord à Versailles devant la cour, fut l'un des ouvrages les moins heureux de Grétry, car il n'obtint à son apparition que douze représentations. Il fut repris, il est vrai, deux ans après, le 23 mai 1777, et fut joué encore vingt-six fois, mais ensuite il n'en fut plus jamais question. Il avait cependant pour interprètes les meilleurs artistes de l'Opéra, c'est-à-dire L'Arrivée et Le Gros, Mlle Levasseur, Mme L'Arrivée et Mlle Beaumesnil.

— Une excellente démocratisation de la musique. Le conseil communal de Nuremberg a décidé d'accorder à M. Bruch, chef de l'orchestre philharmonique, une subvention annuelle de 12.000 marcs (15.000 francs), pour organiser dix concerts d'hiver et trente concerts d'été avec un prix uniforme de 35 centimes.

— La Société « la Maison de Beethoven », à Bonn, a ouvert un concours pour dix bourses de 500 marks chacune à distribuer à de jeunes compositeurs. Une somme de 5.000 marks a été offerte à cet effet par M. Paderewski. Les bourses seront conférées aux lauréats le 17 décembre 1902, anniversaire de la naissance de Beethoven. Le comité se réserve le droit d'attribuer plusieurs bourses au même compositeur; aucun des concurrents ne doit avoir dépassé l'âge de 25 ans.

— De La Haye : Pour la première fois le maître pianiste Louis Diémer s'est fait entendre au Concert Diligentia, et c'est un triomphe de plus à l'actif du célèbre virtuose. Son jeu impeccable, sa facilité étourdissante et le charme qui se dégage de la sobriété de son exécution ont déchaîné l'enthousiasme parmi les deux mille auditeurs qui se pressaient dans la salle Diligentia. Avant de quitter La Haye, M. Louis Diémer a dû formellement promettre de se faire réentendre la saison prochaine.

— L'Opéra de Stockholm a joué avec succès un opéra intitulé *la Messe de Valpurgis*, paroles de M. Eugène d'Enzberg, musique de M. André Hallén.

— La date du grand festival triennal de Norwich est définitivement fixée au 21 octobre prochain. L'attente est augmentée, cette année, de l'espoir que que le roi honorera de sa présence les concerts, qui seront dirigés par M. Albert Randegger et par le docteur A. H. Mann, organiste du Collège royal et de l'Université de Cambridge. Les programmes de ces concerts, pour lesquels sont déjà engagés Mmes Emma Albani, Lilian Blauwelt, Clara But, Kirby Lunn, Ada Crossly, et MM. Ben Davies, William Green et Andrew Black, se composeront en grande partie d'œuvres de musiciens anglais. Le comité des fêtes donnera, dans la dernière journée, un concert spécial à des prix populaires.

— A Birmingham, MM. F. W. Beard et C. Johanessen ont fondé une société de musique de chambre qui donnera douze concerts au cours de chaque saison, et reproduira les œuvres musicales les plus remarquables depuis le XVIe siècle, dans leur ordre chronologique. Au programme du premier concert figuraient des compositions de Morley, Christophe Simpson et Purcell; on a employé le luth, la viole d'amour, le clavecin et la virginale. Au deuxième concert on a entendu des œuvres de Scarlatti, François Couperin, Marin Marais, Ariosti, Haendel et Bach. La grande salle de la Société de tempérance ne suffit pas pour contenir tous les amateurs qui désirent assister à ces concerts.

— A Saint-Pétersbourg, au théâtre de l'Ermitage, en présence de la cour, on vient de donner la première représentation d'un petit opéra en un acte, *la Vengeance d'amour*, dont l'auteur est le compositeur Alexandre Taneiew. Cet ouvrage offre cette particularité, que les sept personnages qui prennent part à l'action sont tous des personnages féminins. Pas un homme en scène. Le rôle principal a valu un très vif succès à Mme Adélaïde Bolska.

— Le théâtre d'Odessa vient d'exécuter, non sans succès, un oratorio inédit intitulé *Gounda*, musique de M. Adam Ore.

— Décidément l'Extrême-Orient prétend entrer dans le giron de la civilisation européenne. L'empereur de Corée, un empereur de mince importance, a éprouvé le besoin de doter son pays d'un hymne national et s'est adressé à cet effet au chef de sa chapelle, M. Franz Eckert, un musicien prussien qu'il a engagé il y a quelque temps. Cet artiste s'est exécuté sans délai et a fait exécuter dernièrement son hymne qui est basé sur une ancienne mélodie coréenne; l'empereur en a été enchanté.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil municipal est saisi d'une proposition tendant à établir une taxe sur les les billets de faveur et de publicité. Ces billets et, d'une manière générale, toutes les entrées gratuites dans un spectacle payant, seraient assujettis à un droit maximum de 10 0/0 du prix fixé sur le tarif public. Seraient exceptés de cette taxe les billets de répétition générale, de première et de deuxième représentation et les entrées consenties à titre permanent à toutes les personnes qui fréquentent le théâtre par devoir professionnel et dont les noms devront être inscrits sur un registre spécial. Le rapporteur, M. Chassaigne-Goyon, expose le tort considérable que les habitudes actuelles causent au budget de l'Assistance publique. Il signale un mémoire adressé à la commission des théâtres en 1848 et signé Duponchel et Roqueplan, directeurs de l'Opéra, Séveste, régisseur général du Théâtre-Français, Perrin, directeur de l'Opéra-Comique : « Le quart des spectateurs à Paris, disent-ils, ne paye pas. Les billets de faveur et les entrées gratuites représentent une valeur de plus de trois millions ne contribuant en aucune manière ni aux frais des entreprises, ni au paiement de la taxe au profit des pauvres. » — D'après les récentes informations, il se distribue actuellement 8.500 entrées de faveur environ par représentation, rien que pour les théâtres proprement dits, ce qui donnerait un total de 289.000 billets par mois, si l'on compte les matinées, et de 2.890.000 billets par an, déduction faite des deux mois de relâche : « Des renseignements personnels que j'ai recueillis, il résulte, dit le rapporteur, que le nombre des entrées de faveur varie annuellement entre 2.300.000 et 2.600.000. En fixant les billets de faveur à 50 centimes uniformément, on obtiendrait une recette virtuelle de 1.150.000 à 1.300.000 francs; mais ce chiffre doit être réduit, car il est bien certain que le nombre des entrées gratuites diminuerait dans d'assez fortes proportions le jour où elles seraient taxées. » La taxe uniforme pour toutes les entrées de faveur serait sans doute d'une application facile, mais M. Chassaigne-Goyon estime qu'il serait plus équitable de la graduer suivant le prix de la place à laquelle les billets donnent droit, et il ajoute :

On pourrait créer, par exemple, les trois catégories de timbres suivantes :

1° Timbre de 25 centimes pour des billets donnant droit à des places d'une valeur égale ou inférieure à 3 francs;

2° Timbre de 50 centimes pour les places entre 3 et 5 francs;

3° Timbre de 75 centimes pour toutes places d'une valeur supérieure à 5 francs.

En admettant que cette taxation dût entraîner une diminution dans le nombre des billets de faveur, il n'en résulterait pas moins pour l'Assistance une recette supplémentaire qu'on peut évaluer, croyons-nous, à un million ou 800.000 francs au maximum.

Quelques directeurs préféreraient le mode de taxation suivant : Les billets de faveur ne seraient délivrés par les administrations théâtrales que contre versement de 0 fr. 30 c., 0 fr. 60 c. ou 0 fr. 90 c. par place, suivant leur valeur, et les cinq sixièmes seulement de cette recette supplémentaire seraient attribués à l'Assistance publique, les directeurs en conservant le surplus pour se couvrir des frais de perception.

Ces deux systèmes sont mentionnés par le rapporteur à titre seulement d'indication et afin que l'administration de l'Assistance publique les mette à l'étude, ainsi que tous les autres qui lui paraîtraient présenter des avantages égaux ou supérieurs.

Peu importe, dit-il en terminant, le système employé, pourvu qu'il permette de frapper enfin, sans augmenter les charges qui pèsent sur les directeurs de théâtres et sans vexations inutiles pour le public, une catégorie d'entrées qui ont bénéficié jusqu'à présent d'un privilège que rien ne justifie.

— Que lisons-nous dans *le Temps*, sous la signature de M. Pierre Lalo? Les abonnés de l'Opéra ne seraient pas satisfaits de leur directeur! Mais que leur faut-il donc?

Il n'a été bruit cette année que de la Comédie-Française, de l'état périlleux où elle était réduite, de la nécessité pressante de la réformer, si l'on ne voulait qu'elle pérît. Il semblait qu'elle fût à Paris le seul théâtre officiel dont la situation sollicitât l'attention du pouvoir, de la presse et du public. C'est une omission singulière. Il en est un autre où les choses vont beaucoup plus mal encore : c'est l'Opéra. Chacun s'en plaint ou le déplore. Les musiciens renoncent à le fréquenter, rebutés par la pauvreté et la monotonie du répertoire, la médiocrité croissante de la troupe, la mollesse des exécutions, le relâchement du zèle, le défaut d'art, de goût et de direction. Cette partie des auditeurs n'est pas seule de mon avis. Les abonnés aussi, qu'un sentiment naturel incline à l'indulgence pour la maison à laquelle ils sont depuis longtemps attachés, commencent à juger que la mesure est comble. Ils le disent de plus en plus haut, et il n'est pas rare d'entendre dans les couloirs de l'Opéra les échos de leurs protestations. Ils font mieux que parler : ils écrivent. Plusieurs d'entre eux m'ont, cet hiver, adressé des lettres où ils me signalent tel ou tel vice des représentations de l'Opéra, où ils m'invitent à appeler l'attention sur la décadence de leur théâtre. Ces lettres forment un dossier dans lequel on peut puiser des arguments touchant une foule de sujets. L'une proteste contre l'oubli où la direction de l'Opéra tient maintes clauses du cahier des charges et demande pourquoi le Parlement, en retour, n'oublie pas de voter la subvention. Une autre accuse la mise en scène; une autre s'en prend à la danse. La plupart se plaignent de l'indigence du répertoire; toutes s'indignent de la faiblesse des représentations ordinaires, de celles où la presse n'est point conviée, et pour lesquelles il n'est pas fait d'efforts exceptionnels. Une correspondante, qui dénonce avec véhémence « ce monstrueux repaire d'indolence et de médiocrité qu'est notre *Grand Opéra* », me parle de la honte qu'elle éprouve chaque fois qu'elle a « un étranger à recevoir dans sa loge ». Un correspondant m'autorise à citer son nom parmi ceux des mécontents, dans le cas « où la publication d'une liste d'irréconciliables deviendrait nécessaire ». Et il déclare que dans sa famille et parmi ses amis bon nombre d'autres abonnés sont prêts à suivre son exemple. A qui revient la responsabilité de cet état de choses? La réponse ne peut faire aucun doute. L'Opéra est resté depuis 1884 sous le gouvernement continu — si l'on excepte un court intervalle — d'un même directeur. La situation actuelle de l'Académie nationale de musique est son œuvre. Et ce directeur, puisqu'il faut l'appeler par son nom, est M. Gailhard.

Quels petits impertinents, que ces abonnés! Et quels ingrats! Ont-ils donc déjà oublié les merveilles de *Siegfried*, le monstre à tiroirs, l'oiseau mécanique, l'ours savant, le Wotan borgne, les nains à jambes torses, le ténor phénomène autant que sexagénaire, la traduction iroquoise d'Alfred Ernst? Qu'ont-ils donc vu de plus chez Barnum et Bailey? Allons, allons, messieurs et dames, un peu plus de justice pour le pauvre manager. Et tenez, voici justement que nous parvient une étude du docteur Cladio sur la mise en scène de ce même *Siegfried*, et nous sommes bien certains que là nous allons trouver des arguments probants en faveur du directeur de l'Opéra. Ouvrons sans défiance ce petit opuscule :

Nous avons préféré laisser s'écouler quelque temps après les premières représentations de *Siegfried* à l'Opéra de Paris, afin de voir se formuler toutes les critiques de l'œuvre et toutes les opinions : admirations ou restrictions, qu'elle a pu inspirer. Le moment d'enthousiasme et d'effervescence passé, examinons à présent à loisir pourquoi l'œuvre de Wagner a été représentée d'une manière incomplète sur la scène parisienne. Pourquoi? Parce qu'elle a été interprétée seulement musicalement et vocalement, c'est-à-dire sans le moindre souci de la plastique, qui est cependant une des conditions essentielles et une des beautés saillantes du théâtre de Wagner.

La plastique comporte :

1° Le jeu des acteurs et la disposition scénique des personnages;

2° Le décor.

Musique, action et plastique doivent marcher de pair, se complétant et se commentant l'une l'autre, et formant un tout inséparable qui réalise la parfaite expression de l'art scénique, autrement dit, du théâtre. En outre, le symbole que nous trouvons à tout instant indiqué chez Wagner, réside toujours dans la relation du cadre aux personnages, de l'atmosphère ambiante de la nature à l'action même du drame. Il est donc absolument nécessaire que chaque décor soit le résumé logique, explicatif et symbolique, la commentation muette de la scène qu'il encadre. Cette partie essentielle ayant été imparfaitement traitée à l'Opéra, il est évident que la représentation de *Siegfried* ne pouvait être qu'incomplète, aussi incomplète que si l'on avait eu, par exemple, la fantaisie d'exécuter le drame parlé sans la musique ou inversement la musique sans les paroles...

Oh! oh! Si vous voulez, nous n'irons pas plus loin. Ce n'est pas encore là le plaidoyer que nous cherchions pour M. Gailhard.

— En revanche, *le Monde artiste* contient une étude curieuse et documentée sur les diverses traductions comparées des œuvres de Wagner et il en arrive à cette conclusion :

Revenir aux traductions de Wilder, c'est peut-être se moquer de la mode, qui est outrancière, despotique, intransigeante, mais c'est peut-être aussi faire œuvre d'homme de bon sens. Et je serai le premier à dire cela, et j'y ai quelque mérite, car je prévois les imprécations indignées dont on va m'assourdir. Il ne m'en chaut. Je ne cherche pas, quand j'écris, d'autre approbation que celle de ma conscience, ni d'autre cause à servir que celle de l'art.

Pardon, pardon, il y a longtemps que *le Ménestrel* a soutenu la même thèse : d'abord à un moment où il y avait quelque mérite à le faire, quand Alfred Ernst était encore vivant et pouvait défendre son œuvre *unguibus et rostro*, et encore dans son numéro récent du 12 janvier, après la « première » de *Siegfried*, quand il écrivait : « ... Et enfin, puisque nous avons parlé de traductions, disons que, tout bien pesé, celles du bon Wilder valaient mieux que celles de M. Alfred Ernst. Celles-ci se rapprochaient peut-être davantage littéralement du texte allemand, du mot à mot sauvage et hirsute, mais celles de Wilder étaient plus littérairement dans le sentiment général de l'œuvre, elles étaient moins ridicules... et on ferait bien d'y revenir. »

— Quoi qu'il en soit, M. Jean de Reszké, retour de Monte-Carlo, fera mercredi sa rentrée dans *Siegfried* à l'Opéra et M. Gailhard est parti pour le Midi, en compagnie de M. Capoul, à la recherche de ténors, de barytons, soprani et contralti dont le besoin se fait vivement sentir à l'Académie nationale de musique, puisque tous les artistes qui l'illustraient semblent s'être donné le mot pour déserter la maison. Bonne chasse, cher directeur.

— Voici le programme des spectacles de fêtes de Pâques à l'Opéra-Comique : Dimanche en matinée : *le Roi d'Ys* ; soirée : *Carmen*. — Lundi en matinée : *le Domino noir*, *les Noces de Jeannette* ; en soirée : *Louise*. — Mardi en matinée : *Grisélidis* ; en soirée : *Mignon*. — Mercredi, *Manon*, pour la rentrée de Mme Sibyl Sanderson.

— En plus de la rentrée de Mme Sibyl Sanderson dans *Manon*, l'Opéra-Comique annonce encore celle de Mme Deschamps-Jéhin qui reparaîtra demain soir, lundi, dans le rôle de la mère de *Louise* qu'elle a créé et, aussi, les débuts de Mlle Coulon, qui auront lieu à la matinée d'aujourd'hui dimanche dans le rôle de Margared du *Roi d'Ys*.

— M. Paul Dubois a fait don du buste en bronze du compositeur Saint-Saëns, reproduction unique de celui qui appartient au maître, à la loterie organisée par M. Albert Carré au profit de la caisse des pensions viagères du personnel de l'orchestre, des chœurs et de la scène de l'Opéra-Comique. Ce buste constituera un des gros lots de cette loterie. Il y en aura cent, se composant : De dons du Président de la République et du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; de tableaux, aquarelles, dessins signés : Abbéma, Amable, Jean Benner, Jean Béraud, Berg, Berchère, Berthelon, Besnard, Bianchini, René Billotte, Boudin, Bouvet, Jules Breton, Caballero, Cabriol, Cagnart, Henri Cain, Carette, Carrier-Belleuse, Carpezat, Cesbron, Clairin, Raphaël Colin, Benjamin Constant, Dagnan-Bouveret, Dameron, Édouard Detaille, Dubufe, Carolus Duran, François Flameng, Gérôme, Gervex, Guignard, Guillemot, Guillonnet, Harpignies, Hermann-Léon, Houette, Jambon, Jusseaume, Pierre Lagarde, J.-P. Laurens, Madeleine Lemaire, Luigini, Albert Maignan, Henri Martin, Merlot, Petit-Jean, Petit-Gérard, Henri Pille, Poilpot, Raffaëlli, Régamey, Ronsin, H Royer, Toudouze, Wagrez, Widhopf, Willette; de bronzes, sculptures, gravures de Barye, Bisson (Mme), Bourdelle, Cain, Campagne, Charpentier, Dameron, Paul Dubois, Guilbert, Denys Puech, Réalier-Dumas, Roty, d'Uzès (duchesse douairière); d'objets d'art et instruments de musique de grande valeur tels : un piano à queue de la maison Érard, un piano à queue de la maison Pleyel, un harmonium de la maison Alexandre, etc., et enfin du manuscrit de *Grisélidis*, offert par le maître Massenet. Les autres lots, au nombre de onze cents, consistent en partitions de musique offertes par des éditeurs et signées de leurs auteurs, de marchandises diverses envoyées par le commerce parisien et dont un catalogue détaillé sera publié, de bons d'abonnement offerts par les directeurs de journaux et de bons de place offerts par les directeurs de théâtre. Ces douze cents lots seront disputés par cent mille billets à un franc. On peut se procurer des billets aux bureaux du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient d'accorder à son excellent pensionnaire Grivot, pour consacrer ses quarante-deux années de théâtre, dont vingt-deux passées à l'Opéra-Comique, une représentation de retraite qui aura lieu le jeudi 1er mai, en matinée, avec le concours de toutes les célébrités artistiques de Paris. Mme Madeleine Lemaire a bien voulu prendre cette représentation extraordinaire sous son haut patronage et se charger de l'illustration du programme. Si tous ceux qui ont apprécié l'excellent artiste que fut Grivot durant sa longue carrière, comme homme et comme comédien, assistent à cette représentation, le bénéficiaire peut compter sur une salle comble.

— M. Massenet vient de rentrer à Paris, encore tout ému et justement fier de la réception vraiment grandiose et enthousiaste qui lui a été faite à Vienne.

— De son côté M. Gustave Charpentier, après avoir dirigé vendredi, au Trocadéro, des fragments de ses *Impressions d'Italie* et samedi, à l'Odéon, trois de ses *Poèmes chantés* : *Complainte*, *les Trois sorcières* et *les Chevaux de bois*, est reparti dès hier soir pour Francfort, où la première représentation de *Louise* est annoncée pour demain lundi.

— Un de nos confrères italiens, en constatant que la *Carmen* de Bizet vient d'atteindre à l'Opéra-Comique sa 900e représentation, croit pouvoir ajouter que trois ouvrages français seulement ont dépassé ce chiffre, savoir : *les Huguenots*, joués pour la première fois en 1835 (c'est 1836 qu'il faudrait dire), *Faust*, qui date de 1859, et *Mignon*, de 1866. Notre confrère se trompe, et il y a beaucoup d'autres ouvrages en ce cas. Pour n'en citer que quelques-uns, *la Dame blanche* et *le Pré aux Clercs* sont l'un et l'autre à leur 1.500^e représentation, *le Chalet* touche à sa 1.400^e, *le Domino noir* a atteint ces jours derniers sa 1.150^e, *les Noces de Jeannette* sont à 1.140 environ, et il s'en faut de deux ou trois pour que *la Fille du régiment* puisse compter sa 1.000^e. On pourrait presque joindre à ceux-ci *Fra Diavolo*, qui offre un total de 865 représentations. Quant aux *Rendez-vous bourgeois*, leur 1.000^e se perd dans la nuit des temps.

— La cinquième leçon du cours de M. Arthur Pougin à la Sorbonne était entièrement consacrée à Gounod, dont il a remis en relief le génie et dont il a fait ressortir, avec l'action bienfaisante, le génie à la fois créateur et rénovateur qui a porté jusqu'aux confins du monde la puissance et le charme de l'art français. *Faust*, *le Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*, *Cinq-Mars*, ont été analysés par le professeur, avec l'appui de Mme Morlet, qui faisait entendre, à la grande joie du jeune auditoire, des

fragments choisis de toutes ces œuvres exquises. La sixième leçon avait pour sujet trois grands artistes : Aimé Maillart, Ferdinand Poise et Georges Bizet, qui, eux aussi, tiennent une grande place et ont droit à une large part dans l'histoire de l'opéra-comique moderne, chacun avec sa personnalité et son originalité particulière. Ici, l'entretien était coupé de l'exécution de divers morceaux tirés des *Dragons de Villars*, des *Absents*, de *la Surprise de l'amour* et de *Carmen*, chantés par M. et Mme Morlet et par Mme Mauloy, à qui ils ont valu de vifs et sincères applaudissements.

— Nous avons dit la charmante idée qu'avaient eue Mme Amel et M. Lassalle en créant l' « Œuvre de la chanson française » ; ajoutons que le premier cours destiné à faire connaître aux ouvrières et employées parisiennes cet art si exquisement français aura lieu samedi prochain 5 avril, à 9 heures du soir, à la mairie du IVe arrondissement, avec le concours de M. Fugère et de Mme Molé-Truffier, de l'Opéra-Comique. En voilà probablement plus qu'il n'en faut, avec l'œuvre de Gustave Charpentier, pour détourner enfin nos gentilles « Mimi-Pinson » de l'inepte café-concert.

— M. Antonin Marmontel a fait entendre mardi dernier, Salle Erard, les élèves de sa classe devant une assistance nombreuse et choisie. Ces jeunes filles ont interprété avec l'excellente sonorité et le beau style qui caractérisent d'une façon si frappante l'enseignement de leur maître plusieurs ouvrages de Turini, Schumann, Chopin, Mendelssohn et des pièces très délicates et pleines d'attrait de MM. Gabriel Fauré, Wormser, Pierné ; enfin le *Caprice en ré mineur* et la brillante *Tarentelle* d'Antonin Marmontel. Ce dernier morceau a été exécuté par Mlle Schnitzer, qui a obtenu au mois d'août dernier son premier prix. La séance a été particulièrement remarquable et a fait le plus grand honneur à l'éminent professeur, qui continue avec autant de dévouement que de talent les traditions glorieuses que son père a laissées pendant sa carrière si longue et si extraordinairement féconde et bien remplie. AM. B.

— Une définition du snobisme, qu'un journal sévère se permet d'appliquer sans pitié aux wagnérolâtres des deux sexes : — « *Snobisme*, maladie très répandue de nos jours et présentant avec le crétinisme des symptômes communs. L'autopsie de ses victimes a révélé qu'elles avaient le cerveau complètement dénué de matière grise. »

— Le 500e concert de l'Association artistique d'Angers. — La Société artistique d'Angers, que préside le comte Louis de Romain, vient de donner son 500e concert. Cette solennité a constitué une véritable fête pour la ville d'Angers, qui entoure cette association et ses concerts du dimanche d'une sympathie qui ne cesse pas de grandir depuis plus d'un quart de siècle. Le ministre de l'instruction publique avait délégué son chef de cabinet pour le représenter à cette occasion. La vaste salle du Cirque était archicomble. A de nombreuses reprises, la foule avait vivement applaudi l'orchestre et son jeune et excellent chef, M. Braby, lorsque M. Dejean a fait prier le comte de Romain de venir devant la loge où il se trouvait avec M. de Joly, préfet de Maine-et-Loire, et avec M. Bouhier, maire d'Angers. Après l'avoir félicité, au nom du gouvernement, de l'infatigable dévouement avec lequel il dirige depuis de si nombreuses années cette association artistique d'Angers, qui fait tant d'honneur à l'esprit d'initiative et de décentralisation dont elle est inspirée, il lui a remis la croix de la Légion d'honneur. A ce moment, le comte de Romain a été l'objet d'une ovation plusieurs fois renouvelée. Après le concert, un banquet a eu lieu au Grand-Hôtel. MM. de Joly, Bouhier, Dejean et le comte de Romain y ont prononcé des discours applaudis.

— Notons les représentations au Palais d'Hiver à Pau, pendant la saison de Pâques qui est, avec celle des courses, la plus brillante de l'année: Mlle Delna, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, chantera dans *Werther* et *Carmen* ; Mlle Marguerite Giraud, dans *la Vie de Bohême* ; Mlle Miranda, dans *Lakmé*. MM. Max Bouvet, Delmas, Ferranes, Bédué, seconderont ces grandes chanteuses. Il y aura aussi un festival Francis Planté et un festival Charles Widor.

— D'Amiens : La séance musicale annuelle organisée à l'église Saint-Jacques comptera certainement parmi les plus brillantes que M. Bulot nous ait données jusqu'à ce jour. On exécutait *Marie-Magdeleine*, et les interprètes, Mme H., Mlle Fauvel, MM. David et Deruy, M. Domant à l'orgue et les chœurs, merveilleusement disciplinés par M. Bulot, se sont montrés dignes du chef-d'œuvre de Massenet.

— De Montpellier : La Société de Saint-Jean vient de faire exécuter *le Baptême de Clovis* de Th. Dubois. L'œuvre de l'éminent compositeur, admirablement interprétée par de beaux chœurs composés de dames, de la Maîtrise de Saint-Denis, de l'orchestre du théâtre, sous l'habile direction de M. Borne, a produit le plus grand effet par l'ampleur de son style et l'élévation de ses idées. Les solos, chantés par MM. Mathis et Sarpe, ont été très bien dits par ces deux artistes, qui ont bien voulu rehausser par leur talent l'exécution du bel oratorio du directeur du Conservatoire de musique de Paris.

— Soirées et Concerts. — Mme Marie Rôze a donné sa 2e audition d'élèves dans des scènes d'opéras en costumes qui ont valu grand succès particulièrement à Miss Frances Royle, une ravissante jeune fille qui s'est montrée exquise comédienne et chanteuse, puis à MM. Ducet et Bouillette, à Mlle Klein, à M. Fernand Sacquement et à miss Gertrude Taber, adorable chanteuse. Le ténor Rivière a fait applaudir sa belle voix et son jeu. L'air des clochettes de *Lakmé* de Delibes a valu un triomphe à Mlle Vilma Fisch; grand succès aussi pour M. Bouillette dans Nilakanta. Enfin, Mlles Cartaut et le ténor Eternod se sont fait applaudir. Au piano le compositeur Rosen. La prochaine séance sera consacrée aux œuvres du maître Massenet. — A Reims, séance musicale des plus réussies donnée par les élèves de Mme A. de Beaujeu et la Société « Cécilia ». Au programme, *le Voyageur dans la nuit*, de Rubinstein (Mlles B. et M.); *Psyché*, de Paladilhe, (Mlle M.); duo de *Lakmé*, de Delibes (Mmes S. et H.); duo du *Roi d'Ys*, de Lalo (Mme L., Mlle R.); air d'*Hérodiade*, de Massenet (Mme L.); trio de *Cendrillon*, de Massenet (Mme H., Mlle R. et B.); duo du *Songe d'une nuit d'été*, d'A. Thomas (Mme L., M. D.); air de *Louise*, de Charpentier (Mme M.); trio d'*Hamlet*, d'A. Thomas (Mme L., Mlle B., M. D.), et duo du *Cid*, de Massenet (Mme M. et G.) enlèvent surtout les suffrages d'une assistance nombreuse. — A la seconde séance donnée par Mme Dabernat, salle Lemoine, on applaudit Mme Filliaux-Tiger dans la *Source capricieuse*, Mlle Desmarest dans *Crépuscule*, de Massenet, et une charmante élève, Mlle G., dans le *Passepied*, de Delibes. — Mlle Clémence Fulcran a donné, salle Erard, un concert avec l'orchestre Colonne, au cours duquel elle a joué trois concertos, celui en *mi* bémol, de Beethoven; celui de Schumann, et le troisième de Théodore Dubois, qui dirigeait lui-même l'orchestre. Le jeu très sûr, très souple, très varié et très musical de Mlle Fulcran lui a valu de nombreux rappels. — Également salle Erard, concert, avec aussi l'orchestre de Colonne, donné par Mlle Juliette Toutain, qui a joué avec une grâce et une aisance parfaite le concerto de Schumann et celui de Gabriel Pierné, que l'auteur dirigeait à l'orchestre. La salle a fêté la jeune artiste qui a fait montre d'un talent délicat et accompli. — Audition des élèves de Mme Millet-Fabrequettes, salle Pleyel, parmi lesquelles on applaudit : Mlles J. d'A. (*les Petites visites*, Th. Dubois), J. L. (*Air à danser*, Pugno), Y. F. (*Valse* de *Coppélia*, Delibes), H. G. E. D., M. P., X. (*Entr'acte Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet), A. P. (*Valse folle*, Massenet), G. P. (*Dolce far niente*, Wormser), S. T. (*Conte fantastique*, Pugno) et Y. B. (*Soir d'été*, Pugno). — A Bourges, matinée très réussie donnée par M. et Mme Georges Marquet, dont nombre d'élèves font grand honneur à leurs professeurs, notamment : M. J. de M. (air du *Portrait* de *Manon*, Massenet), Mlles D. (*le Rêve du prisonnier*, Rubinstein), M. de L. (*Ballade de la Mandragore* de *Jean de Nivelle*, Delibes), E. R. (*En Avignon* de *Grisélidis*, Massenet), M. B. (*Voir Grisélidis* de *Grisélidis*, Massenet), Mlle S. R. (*Chanson russe*, Paladilhe), M. F. (*Femme et Fleur*, Faure), Mlle M. (air de *Manon*, Massenet), Mme C. (air de *Louise*, Charpentier), Mlles E. R. (*Il partit* de *Grisélidis*, Massenet), A. G. (air de *Lakmé*, Delibes), M. et B. (duo du *Cid*, Massenet), et Mme G. avec M. Marquet (duo d'*Hamlet*, A. Thomas). — A la salle d'Horticulture, concert organisé par M. Alliod au profit des apprentis de la Société Saint-Vincent-de-Paul. On fait grand succès à M. Carbonne, de l'Opéra-Comique, et à Mlle Palasara qui chantent le duo de la Grive de *Xavière*, de Dubois, et *Colinette*, de Weckerlin, puis à Mlle Palasara qui dit, seule, *le Capélan*, de Paladilhe, et l'air de *la Vierge*, de Massenet et, enfin, à M. Guillamat dans les stances de *Lakmé*, de Delibes, et à Mlle Stroobants dans *la Danse des Sylphes*, de Godefroid, pour harpe. — Le dernier concert donné au Cercle militaire fut des plus réussis. Mme Georgette Leblanc triomphe dans *Myrto*, de Delibes, et dans des mélodies de Filliaux-Tiger, accompagnées par l'auteur. Mlle Mendès de Léon fait valoir ses sûres vocalises et sa jolie voix dans la *Valse*, de Venzano, l'air de Philine (*Mignon*) et *Elégie*, de Massenet, et MM. Corat dans les airs de *Sigurd* et d'*Herodiade*, Boyer dans les « Adieux du marquis » de *Grisélidis*, ont eu leur bonne part de succès. — Charmante matinée chez Mme Muller de la Source pour l'audition de ses élèves de chant et de solfège. Une importante sélection de *Jean de Nivelle*, ainsi que le chœur de *la Mort d'Orphée*, de Delibes, nombre de mélodies parmi lesquelles *Chant provençal*, de Massenet ; *Ave Maria*, de Gounod ; *Pitchounette*, de Massenet, *Fabliau*, de Paladilhe ; *Cecchino*, de Badia ; *Ghazal*, de Weckerlin, ont été très applaudis. On a fait aussi un gros succès aux enfants du cours de première année qui ont chanté des mélodies populaires transcrites par Tiersot. — Chez Mme Mitaut-Steiger, très intéressante audition d'œuvres de Théodore Dubois fort bien exécutées par les élèves des cours de piano. Toutes les suites *Au Jardin*, *Poèmes virgiliens*, *Poèmes silvestres*, avec beaucoup d'autres pièces figuraient au programme. — Très jolie audition d'élèves chez Mme Jeanne Faucher avec le concours de M. Périlhou qui accompagnait ses œuvres : *Margoton* (Mlle Martin R.), *Chanson de Guillot Martin* (harpe : Mlle Bruguière-Hardel), *Ischia* (Mlle E. de L.), *Nell* (Mlle Marie G.) et *Passepied* (harpe : Mlle Bruguière-Hardel; violon : Mlle Guyonnet). On a aussi beaucoup applaudi Mlles M. R. et E. de L. (duo du *Roi l'a dit*, Delibes), Jeanne R. (*Mon petit cœur soupire*, Weckerlin), S. E. (*Plaisir d'amour*, Martini), E. de L. (*Dites, que faut-il faire?* Pauline Viardot), R. S. (*Pensée d'automne*, Massenet), M. R. (air d'*Hérodiade*, Massenet), M. G., H. W. et M. A. (scène du *Roi d'Ys*, Lalo), S. E. (*Le Nil*, Leroux), S. E. et M. G. (*Le Crucifix*, Faure) et surtout Mlle Jeanne Faucher qui a chanté *M'amye* et *Villanelle* de Périlhou et, avec les chœurs, la 3e scène du 2e acte de *Griselidis*, de Massenet. — Salle des fêtes du *Journal*, le *Colloque sentimental* de Gabriel Fabre vaut de nombreux applaudissements à Mlle Eugénie Dietz qui le joue en interprète remarquable.

NÉCROLOGIE

L'Allemagne vient de perdre deux chanteurs célèbres. A Munich est mort, à l'âge de 67 ans, le ténor Franz Nachbaur, le grand favori du malheureux roi Louis II, qui l'avait engagé en 1866 sur la demande de Richard Wagner. On se rappelle que Nachbaur a chanté *Lohengrin* dans la fameuse grotte bleue installée au palais du roi Louis II, ayant comme unique spectateur l'ami royal du compositeur. Le ténor reçut une fois comme cadeau une armure superbe en argent qu'il porta ensuite en jouant *Lohengrin* à l'Opéra de Munich. — A Temesvár (Hongrie) est mort le fameux baryton Bulss, à l'âge de 53 ans. Il avait longtemps brillé aux Opéras de Dresde et de Berlin; sa voix était d'une rare beauté et c'était aussi un musicien consommé. Il a succombé à une pneumonie contractée pendant un voyage de Berlin à Temesvár, où il devait donner un concert.

— A Londres est mort, à l'âge de 67 ans, le compositeur Marie-Henri Pontet de Piccolomini, issu de la célèbre famille italienne de ce nom et petit-neveu du cardinal Piccolomini. Il laisse près de quatre cents compositions différentes; plusieurs de ses ballades sont devenues très populaires.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3706. — 68me ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Avril 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MOUSMÉ

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *le Printemps visite la terre*, du même compositeur, poésie de JEANNE CHAFFOTTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Passepied*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *1re Chanson sans paroles*, de ERNEST MORET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V *(suite)*.

Sans être féru du même aiguillon sentimental, Delacroix tenait en haute estime Mme Parodi, une virtuose qui ne paraît pas avoir fait grande sensation dans le cercle difficilement ouvert du dilettantisme parisien. Elle était élève de Mme Pasta, et ses traits en rappelaient la belle et noble figure. Aussi Delacroix la préférait-il dans *Norma* plutôt que dans *Lucrezia Borgia.* Mais il ne s'illusionnait pas sur le sort réservé à la débutante. Le public lui refuse ses faveurs, disait-il, parce qu'il a la nostalgie de la Grisi, et cette pénible constatation se résume en cet aveu mélancolique : « Mon applaudissement solitaire s'élevait au milieu de la froideur universelle ».

C'est aussi qu'aux yeux de tous la Grisi était « la Muse moderne ». Sans doute, remarque Arsène Houssaye, l'un de ses plus ardents panégyristes, elle n'est pas la Desdémone créée par Shakespeare; mais « on l'admire dès qu'elle paraît, on l'aime dès qu'elle chante ». Elle « ensorcelle » les cœurs avec la cavatine de *la Gazza.* Toutefois le thuriféraire reconnaît que l'adoration de la foule va peut-être plus à la beauté sculpturale de la femme qu'au talent de la cantatrice. Théophile Gautier n'a-t-il pas dit, dans une de ses crises d'érotisme littéraire, qu'il abandonnerait ses droits de citoyen français pour voir la Grisi sortir toute nue du bain?

Pour être moins fantaisiste, l'appréciation de Trémont nous paraît plus impartiale. Le baron, très appréciateur, lui aussi, de la forme, la trouve irréprochable chez la Grisi, à un détail près : la femme peut se passer de corset, mais elle « cache ses jambes et ses pieds »; serait-ce pour elle le défaut de la cuirasse?

Quant à l'artiste, elle est inférieure à la Pasta et plus encore à la Malibran : « aujourd'hui (1845) elle est forcée de crier ». Ce n'est pas qu'elle n'ait une belle voix; mais elle n'est pas musicienne. Il faut qu'un spécialiste lui serine ses vocalises. Elle n'est pas de l'école des sœurs Garcia et de Mme Damoreau, qui devaient à leur seule initiative leur admirable mécanisme. L'infériorité de son éducation musicale n'empêche pas l'essor exagéré de ses prétentions, d'où une digression qui permet au baron de Trémont d'indiquer le tarif, toujours croissant, des « soirées » des cantatrices à la mode. Mme Mainvielle-Fodor demandait cent francs, la Pasta deux cents, la Malibran trois cents. Aujourd'hui la Grisi ne va pas chanter dans le monde à moins d'un cachet de cinq cents francs. Et le baron appuie son assertion du reçu suivant :

« J'autorise mon père à recevoir le concert que me doit M. le baron Rotschild, qui est de 500 francs et à recevoir aussi le concert de Sa Majesté Louis-Philippe qui est aussi de 500 francs.

» Paris, ce 30 mars 1840.

» Giulia Grisi. »

Trémont est plus sévère encore pour la prima donna de l'Opéra, Rosine Stoltz, qu'il définit ainsi : « une femme qui a le diable au corps et de l'esprit comme un diable »; il aurait pu ajouter : et de la méchanceté à l'avenant. Car c'est surtout sous cet angle peu flatteur qu'il faut envisager le portrait de celle qui devint par l'imbécillité du directeur de l'Opéra, Pillet, le tyran de la maison.

Sa biographie, telle que l'a écrite Trémont, n'est pas précisément un panégyrique. L'enfant laissait prévoir la femme. Placée, par la protection de la duchesse de Berry, dans une communauté religieuse, avec la faculté de suivre les cours de l'école Choron, elle décampa dès qu'elle eut seize ans et partit pour Bruxelles, où elle joua le vaudeville. A Anvers, où elle s'engagea dans la troupe d'opéra, elle changea son nom de Noel contre celui de Stoltz, qui appartenait à sa mère, se maria en 1835, et, grâce à Nourrit, put débuter à l'Académie Royale de Musique en 1837. Elle remplaça la Falcon au détriment de cantatrices meilleures qu'elle ; et la faveur de Pillet... fit le reste.

Malgré son excessive maigreur, Rosine Stoltz était de taille bien proportionnée : ses traits étaient beaux, ses cheveux couleur de jais, ses yeux noirs et ardents; mais sa physionomie,

très expressive, reflétait beaucoup plus l'exaltation d'un tempérament effréné que l'exubérance d'une nature généreuse. Il fallait en effet que tout pliât au gré de ses caprices. La commission des théâtres — et l'honnête baron avoue qu'il en faisait partie — gardait devant la favorite le plus complaisant et le plus respectueux des silences: les billets de faveur, les loges, l'entrée des coulisses étaient la récompense de cette muette abdication. Et cependant, il était constant que la subvention de 650.000 francs était abominablement gaspillée et que Mme Stoltz s'en adjugeait 80.000 sous forme d'appointements, alors qu'elle en méritait tout au plus 12.000, qu'auraient dû encore diminuer ses fréquentes indispositions et ses frasques non moins nombreuses.

Trémont, qui, pour des raisons à nous inconnues, a si cruellement malmené Rosine Stoltz, se montre ici injuste jusqu'à la maladresse. La maîtresse de Pillet était certainement payée au delà de sa valeur, mais elle n'était pas dépourvue de talent, puisque, de l'aveu même de Trémont, elle obtint les honneurs du triomphe à Lisbonne en 1850. Si elle avait été outrageusement sifflée dans *Robert Bruce* en 1847, c'est qu'elle avait indisposé le public par son arrogance! Elle l'exaspéra en accueillant cette leçon avec la dernière inconvenance. Sa présence finit par faire le vide dans la salle. Son esprit bizarre, paradoxal, déconcertait par des boutades qui frisaient le cynisme.

Un jour qu'elle attendait, avec d'autres artistes, l'heure de chanter à la distribution des prix de l'Institut, elle avise une statue dans une galerie voisine de la salle des séances. Elle demande:

— Quel est cet homme?

— Monthyon.

— Eh quoi! c'est là ce gredin qui a inventé la vertu?

— Comme Saint-Vincent de Paul les Enfants trouvés.

— A la bonne heure, voilà un amour d'homme qui a eu pitié de ces pauvres filles, que j'aime très sincèrement, parce qu'elles ont le cœur brisé quand elles abandonnent leurs enfants. Je voudrais qu'on leur criât: Honneur au courage malheureux!

Dumas fils, quand il écrivait *les Idées de Madame Aubray*, connaissait-il les Idées de Mme Stoltz?

Rosine n'avait donc pas le cœur aussi sec qu'on s'est plu à le dire. Voici précisément, dans la collection d'autographes de Trémont, un billet de Mme Stoltz à l'adresse d'Auber, prouvant que la cantatrice avait ses quarts d'heure d'obligeance.

1839.

« Monsieur,

» Vous avez toujours été si bon pour moi que je n'hésite pas à vous recommander M. Mallefille, frère d'un écrivain distingué dont le nom doit vous être bien connu.

» Il se présentera au concours de mercredi prochain pour obtenir une classe de chant.

» Je suis tellement sûr de votre obligeance, que je vous remercie d'avance.

» Rosine Stoltz. »

Nous avons sous les yeux un autre billet attestant que la pensionnaire de l'Opéra, pour être une artiste fantasque, n'en était pas moins très soucieuse de l'étude de son art. La duchesse de Gontaut écrivait de Vichy, le 23 août 1850, à la duchesse de Montmorency:

« J'ai sur ma tête Mme Stoltz, la fameuse cantatrice, qui fait des roulades du matin au soir. Tant qu'elle est en *majeur* cela va bien; mais le *mineur* m'attriste. »

Mme Rosine Stoltz, devenue princesse de la Paix, est toujours de ce monde; et les mémoires récemment parus de Marie Colombier en font un phénomène de jeunesse et de vitalité « promenant, depuis plus de vingt ans, par je ne sais quel philtre étrange, ses trente-deux dents ».

(A suivre.) Paul d'Estrées.

BULLETIN THÉATRAL

Cluny. *Les Vivacités du capitaine Tic*, comédie en 3 actes, de E. Labiche et E. Martin; *Dormez, je le veux!* pièce en 1 acte, de M. Georges Feydeau.

Cluny accuse, en ces derniers temps, un faible très marqué pour Labiche; les inclinations du petit théâtre du boulevard Saint-Germain pourraient, certes, être de beaucoup plus fâcheuses. Cette fois ce sont *les Vivacités du capitaine Tic* qu'on a remontées, et si les deux premiers actes en semblent un peu lents et un peu simples, surtout pour l'endroit où on les joue, le dernier en demeure très amusant et de gai mouvement. La distribution est, comme d'usage là-bas, d'ensemble et d'excellente volonté avec MM. Dorgat, Arnould, Gravier fils, d'anciennes connaissances auxquelles on a adjoint M. Donelly et Mmes Valbert et Laroche. A signaler le luxe d'invités dont la direction fait parade au bal du second acte; vrai de vrai, on croirait que M. Guitry a passé par là, vous savez bien, le Guitry metteur en scène tant prôné du premier acte de *Priola*.

La soirée se termine en éclat de rire avec la gigantesque bouffonnerie de M. Georges Feydeau, *Dormez, je le veux!* que nous vîmes jadis à l'Eldorado. Somnambulisme, suggestion et pitreries d'effet irrésistible. MM. Arnould, Muffat, Mercier et Mme Cuinet enlèvent la chose avec entrain. P.-É. C.

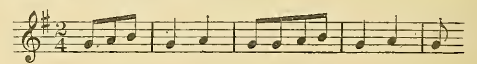
NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII

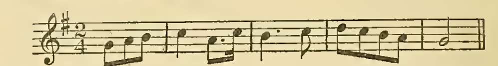
LA MUSIQUE DES ARABES

(Suite.)

Les productions les plus lointaines offrent parfois des rapprochements curieux: voici un air arabe dont le début ressemble identiquement au célèbre *Ann hini gouz* breton.



Il est vrai que la suite est tout autre:



Faut-il croire à un emprunt direct du chant breton par les musiciens arabes? La chose n'est point impossible: les marins bretons ont eu maintes occasions de faire entendre leur chant national sur les côtes des pays peuplés par les Arabes, et ceux-ci ont fort bien pu se l'approprier. Mais cela même n'est point évident: ce chant si simple, bâti sur trois notes, et composé d'une simple formule deux fois répétée, est assez naturel pour qu'il ait été possible aux musiciens primitifs de deux régions lointaines de le trouver de part et d'autre sans se connaître.

La manie des réminiscences, qui sévit si fort aujourd'hui dans le monde des amateurs de musique, n'a pas épargné les études de musique arabe. C'est ainsi qu'Alexandre Christianowitsch, après avoir noté dans son livre un air algérien, place à la suite une mélodie populaire russe bien connue (la même que Beethoven a introduite dans son quatuor en *mi mineur* op. 59), et qui est, paraît-il, une chanson des jeux de Noël. Naturellement, l'écrivain cherche à cette ressemblance les raisons les plus extraordinaires. « Il faudrait supposer, dit-il, que cette mélodie eût passé en Russie en venant des Tatares lors de leurs invasions. Cette hypothèse est admissible vu le rapport qui existe entre la musique des Tatares et celle des Arabes » (1). Tout cela est fort beau; mais la vérité est que, sauf une vague analogie de quelques notes portant sur le milieu du développement, il n'y a aucune ressemblance entre les deux chants, le russe et l'arabe.

Nous avons déjà constaté une erreur analogue commise par Fétis au sujet de la mélodie du *Désert* qu'il crut pouvoir, sans raison suffisante, identifier avec un chant hindou (2).

J'ai souvenance qu'un certain jour, ayant publié dans la *Revue des traditions populaires* quelques chants de plein air notés en Auvergne, où je les avais entendus du haut d'une montagne, chantés à pleine voix par un berger, j'eus communication d'une lettre adressée au directeur

(1) Christianowitsch, ouvrage cité, p. XX.
(2) Voir ci-dessus.

de la Revue par un des hommes de France qui se sont le plus curieusement occupés des questions de musique exotiques, M. Raymond Pilet, dont il sera plus longuement question dans une autre partie de ce travail. Ce dernier avait été frappé par une ressemblance entre la ligne mélodique de la chanson auvergnate et celle d'un chant arabe dont il envoyait la transcription, et il concluait à l'influence du chant oriental sur notre musique populaire française. Ayant confronté les deux textes musicaux, je remarquai bien qu'une certaine formule de cadence était commune aux mélodies, mais, le reste étant entièrement dissemblable, je n'en pus tirer d'autre conclusion, si ce n'est que le chant primitif, même des provenances les plus diverses, est souvent semblable à lui-même, ce qui s'explique facilement si l'on considère d'une part les moyens restreints dont il dispose, et si, d'autre part, on se rend compte que des hommes soumis aux mêmes conditions de vie et éprouvant des sentiments et impressions identiques, — les bergers de l'Auvergne comme les pasteurs de la Bible, — doivent nécessairement les exprimer par les mêmes accents.

De fait, une critique sérieuse ne doit pas se laisser arrêter par des analogies superficielles. On ne peut conclure à l'origine commune de deux mélodies que si leurs ressemblances peuvent être observées sur toute l'étendue d'une période, ou bien encore si l'on a des raisons tout à fait fondées d'affirmer l'existence d'une influence positive. Il est des cas, en effet, où il ne saurait faire doute que des chants exécutés sur des instruments arabes et affectant, par cela seul, une certaine physionomie spéciale, soient importés d'Europe. Il me fut donné de faire à ce sujet une expérience significative au cours de l'Exposition de 1900. J'écoutais un jour un musicien arabe jouant des airs de caractère assez varié, et je m'étonnais qu'un de ces thèmes arabes eût un faux air de bourrée bourbonnaise. J'eus bientôt l'explication de ce faux air : poursuivant mon chemin, dans le voisinage immédiat du quartier arabe, je me trouvai au milieu d'un groupe de vielleux et cornemuseux du centre de la France qui jouaient, tout le jour durant, leur répertoire populaire. Mon Arabe avait certainement entendu un de leurs airs, et l'avait arrangé à sa convenance : l'emprunt était pour ainsi dire pris sur le fait. Mais imaginons que l'Arabe emporte son air bourbonnais en Algérie, et que, plus tard, il se trouve un européen pour le recueillir et le noter : quelle idée singulière celui-ci aura alors de la mélodie arabe !

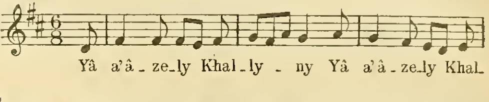
Ce rapprochement nous apporte l'explication d'une autre particularité qui a fait couler bien de l'encre depuis un siècle, et dire bien des sottises. Il paraît que l'air « Malbrough s'en va-t-en guerre » a été entendu quelquefois en pays arabe, joué ou chanté par des musiciens indigènes. Quelles conclusions ont été tirées de cette observation, on le devine ! Le Larousse, bien digne de les enregistrer, nous en fait part en ces termes :

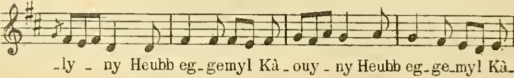
« Les Croisés de Saint-Louis chantaient une romance toute semblable (à celle de Malbrough) et sur le même air, ainsi que le remarque Chateaubriand, qui a retrouvé avec stupeur cette mélopée chez les Arabes de la Syrie, où elle est populaire depuis six ou sept siècles. »

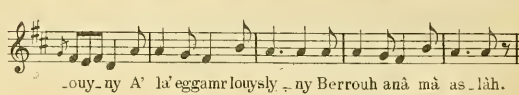
Sept siècles ! M. de Chateaubriand y était ! Il a entendu chanter par les croisés de Saint-Louis une chanson sur le général anglais Marlborough, qui a combattu Louis XIV. A vrai dire, la chanson n'a pas été faite expressément pour cet homme de guerre : elle a précédé sa venue de plus d'un siècle, car on en a retrouvé quelques vers dans une complainte sur la mort du duc de Guise, de ton plus sérieux que les couplets satiriques venus jusqu'à nous, sous le nom de Malbrough, mais de forme toute semblable. Il y a là un exemple intéressant des transformations de la chanson populaire. Quant à la mélodie, elle a tout l'aspect, à la fois aimable et mélancolique, des chants de nos provinces. On sait comment elle se répandit par toute la France : c'est la nourrice du Dauphin, fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette, qui l'apporta de son pays et la chanta à son nourrisson ; la reine l'entendit, la chanta à son tour, et bientôt tout Versailles, puis tout Paris, puis toute la France la répéta gaiement. On a d'ailleurs retrouvé dans la tradition populaire d'autres versions indépendantes de celle-ci, avec des mélodies différentes (1).

Mais revenons en Orient. Est-il vrai qu'on y retrouve l'air de Malbrough, ou bien M. de Chateaubriand se serait-il par hasard laissé aller encore à quelqu'un de ces écarts d'imagination — ou quelqu'une de ces réminiscences de lectures — dont il était coutumier dans ses récits de voyage, et dont il a laissé quelques exemples fameux ? Qu'il ait entendu Malbrough en Syrie, cela n'est pas bien sûr : c'est même douteux ; mais ce qui est certain, c'est que l'air avait été entendu en pays arabe longtemps avant qu'il eût songé à faire le pèlerinage de Jérusalem. Celui qui le recueillit, et qui fit connaître en France cette particularité dont Chateaubriand ne fut très vraisemblablement que l'écho, c'est Villoteau, qui, dans son livre sur l'*État de la musique en Égypte*, donne deux notations d'airs dans lesquels il croit reconnaître la chanson française. Bien que cette digression nous éloigne un peu de notre sujet, elle nous paraît assez intéressante pour que nous ne craignions pas d'interrompre encore un instant la série de nos danses d'almées : nous allons donc donner « Malbrough s'en va-t-en guerre » accommodé à la mode arabe.

Ce chant apparaît pour la première fois dans l'intéressant chapitre que Villoteau a consacré aux « chansons musicales en arabe vulgaire », précédé de ce titre : *Chanson de* Malbrough *travestie en chant arabe par les Égyptiens.* Le voici, fidèlement reproduit (1) :



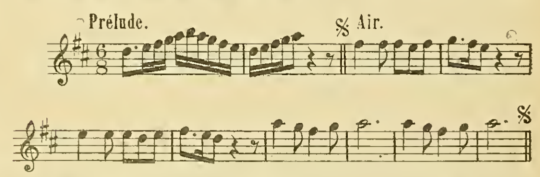




On le retrouve encore (du moins Villoteau pense le reconnaître) dans un autre chapitre du même livre, sous forme de marche de noce. Voici de quels titres et explications il est précédé :

Air de musique exécuté par le hautbois appelé zamir, *tandis qu'on promène la nouvelle mariée autour de son quartier.*

Cet air se répète autant de fois qu'il plaît au musicien ; c'est l'air de *Malbrouk*, exécuté à la manière des Égyptiens (2).



A l'égard de l'identification de cette dernière mélodie, l'on pourrait concevoir quelques doutes : sa ressemblance avec l'air français n'est pas absolument évidente; si elle en dérive, c'est plutôt comme seconde déformation de la déformation première antérieurement citée. Mais pour celle-ci, il me semble qu'il serait difficile de ne pas reconnaître en elle son prototype français : malgré quelques modifications d'accent plutôt que de forme, la chanson est encore bien la même. Par elle il nous est permis de faire une application du principe que nous avons posé, puisque la ressemblance s'étend sur le développement complet des deux parties de la mélodie ; de telle sorte que si l'on pouvait encore concevoir un doute après avoir confronté les deux formes de la première période, ce doute ne serait plus permis, après que les mêmes observations auraient été faites sur la seconde. Enfin, il est manifeste que, même ainsi transformée, la mélodie n'a vraiment aucun caractère de chant oriental.

Mais comment donc cet air se trouvait-il en Égypte dans les dernières années du XVIII[e] siècle, c'est-à-dire quelque vingt ans après l'époque de sa popularité en France ? Une note de Villoteau va nous montrer qu'il n'y eut là aucun mystère :

« Cette chanson (la poésie) fut composée pendant notre séjour en Egypte ; mais l'air en était connu auparavant, et on le chantait sur d'autres paroles. Cet air, suivant ce qu'on nous a appris, fut apporté dans ce pays par des marchands Grecs. Il avait été vraisemblablement déjà corrompu en Grèce avant de parvenir en Egypte ; car les changements qu'on y remarque ne sont nullement dans le goût et le style musical des Egyptiens (3). »

Rien n'est plus plausible : chanté sur les côtes et dans les ports d'Egypte par des marins, — qu'ils fussent Grecs ou Français peu importe, — l'air de Malbrough fut attrapé au vol par quelque musicien ou chanteur arabe, et fournit ainsi une nouvelle carrière dans une autre patrie !

Cependant, si l'explication paraissait trop simple pour satisfaire aux aspirations romanesques de tant de bonnes gens, je ne voudrais pas les contrarier pour si peu ; aussi me garderai-je d'insister davantage,

(1) Voy. par exemple Trébucq, *la Chanson populaire en Vendée*, p. 98.

(1) Villoteau, *de l'État actuel de l'art musical en Égypte*, p. 76.
(2) Ouvrage cité p. 76.
(3) Ouvrage cité p. 122.

leur laissant toute la latitude désirable, soit pour qu'ils fassent venir l'air « Malbrough s'en va-t-en guerre » du fond de l'Arabie Pétrée, soit qu'ils préfèrent le dater du temps des Croisades !

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

IV

THIBAUT IV ET SA COUR

La Cour de Champagne, au treizième siècle, rivalisait en splendeur avec la Cour de France.

Elle était, en plus, un foyer artistique qu'on aurait vainement cherché ailleurs. La poésie, la musique y étaient tenues en singulier honneur et les jeux de l'esprit et les délassements de la pensée, prêtant à des fêtes et à des spectacles d'un goût exquis, s'y mêlaient agréablement au cliquetis des passes d'armes, aux fanfares des grandes chasses, aux babils joyeux des pantagruéliques repas.

Le comte Thibaut IV, surtout, dont la destinée fut si brillante, acheva de parfaire la fastueuse harmonie de cet apparat seigneurial. Sa mère, Blanche de Navarre, avait commencé ce mouvement. Cette princesse aimait les lettres et les arts, et plus d'un poète brillait à sa cour. Un surtout, y exerçait un prestige qui tenait de la fascination. Eudes de Champlette avait été à la prise de Constantinople ; il avait rapporté d'Orient mille contes charmants, qu'il débitait a ravir, et quand, par opposition, il chantait les villanelles et les pastorelles du pays, il y mettait tant de grâce et de malice que tout son auditoire se pâmait. Quelques accords sur un bizarre instrument de facture orientale, et il commençait :

En mai la rosée, que nest la flor,
Que la rose est bele au point du jor;
Parmi cele arbroie
Cil oisillon s'envoisent
Et mainent grant baudor.
Quant j'oï la lor joie,
Por riens ne me tendroie
D'amer bien par amor.

La pastore est bele et avenant' ;
Elle a les eus vers et bouche riant.
Beoie soit le maistre,
Qui tele la fist naistre,
Qu'ele est à mon talent.
Je m'assis à destre ;
Si li dis : — Damoisele,
Vostre amor vos demant'.

Elle me respont : — Sire champenois,
Por votre prière ne m'aurez des mois,
Car je suis amie
Au fil Dame Marie,
Robinet le cortois,
Qui me chauce et lie,
Et si ne me lait mie
Sans biau chapeau d'orfrois.

Le reste ne peut qu'être résumé. Quand le chevalier vit que sa *proière ne l'i vaut noiant*, il prit les grands moyens, et sans doute ils lui réussirent, car, *lorsque sus son palefroi monta*, la belle *s'escria :*

— Ne m'obliez mie,
Car je sui votre amie ;
Mès revenez souvent !

Cette pastourelle a été attribuée à Thibaut IV, mais à tort. Seulement il est probable qu'il la chantait souvent, car elle l'avait beaucoup frappé dans son enfance. Il en était de même de beaucoup d'autres productions, dont les auteurs lui avaient appris les règles de la poésie. Il écouta leurs leçons et devint promptement un habile ouvrier poète... *Amor fit le reste !*

Cet *amor*, qui éclata dans toutes ses pièces, s'adressait, a-t-on dit, à Blanche de Castille. Rien n'est moins prouvé. Ce qu'on sait, c'est qu'après avoir adhéré, après la mort de Louis VIII, à la ligue des grands vassaux de la couronne contre leur jeune souverain, il s'en détacha, au moment même où il allait s'unir au comte de Bretagne, sur l'instante supplication de la reine-mère. Et ceci n'est pas une preuve. Aussi bien, Thibaut est très éclectique dans sa manière d'aimer. Dans une de ses chansons il dit que sa dame est blonde et qu'elle a le teint coloré :

Cele por qui sopir,
La bloode colorée,
Peut bien dire et gehir
Que par li sans mentir
S'est amours moult hastée.

Autre part, il appelle la dame de ses pensées *Brunette*, ce qui donne à croire qu'il chantait alternativement la brune et la blonde. Quelquefois une vague indication jaillit de la discréte allure qu'il impose à sa muse, telle cette comtesse à laquelle s'adressent souvent ses hommages et dans laquelle on a cru reconnaître la femme de Raoul de Soissons, poète et chevalier de sa suite, et son ami. Ce qui est certain, c'est qu'en vrai trouvère, il était toujours amoureux et qu'il exhalait le trop-plein de son âme en vers cadencés qui lui ont valu son surnom: *Le Faiseur de Chansons*.

Surnom mérité; car les anciennes chroniques sont unanimes à déclarer qu'il fit les plus belles, les plus délectables et les plus mélodieuses chansons « qui furent oncques oyes », et l'une d'elles, la *Chronique de Raynouard*, se plaît, en outre, à lui accorder « un esprit chevaleresque, un talent aimable et ingénieux, une sensibilité vive et touchante et l'énergie sévère qui caractérise les ouvrages des troubadours ». Il vécut aussi, nous est-il dit, dans la compagnie des meilleurs poètes de son temps. Ils étaient tous ses amis, mais aucun ne lui était plus cher que Philippe de Nanteuil, galant chevalier, son compagnon d'armes et son émule en poésie. Celui-là ne dédaignait pas la paysannerie :

Entre Arras et Douay,
En defors Gravelle,
Enoi com je chevauchai,
Trovai Perrenelle
En-i-pré herbe coillant
Et joliement chantant,
Si com l'ai oïe :
— Hé ! huwe, à blanc tabar !
Vos ne l'enmenrez mie ! »

Si tost com choisie l'ai,
Tornai vere la belle.
Gentement la saluai ;
Baisai sa bouchette.
Ne respont ne tant ne quant ;
Assez plus haut que devant
Chante à vois série :
— « Hé ! huwe, à blanc tabar !
Vos ne l'enmenrez mie ! »

Si tost com me retornai
De vers la pucelle,
Et je l'en cuidai
Porter par devant ma selle,
Quant mi compagnon, huant,
Vindrent après moi huchant.
Par lor, estoutie :
— « Hé ! huwe, à blanc tabar !
Vos ne l'enmenrez mie ! »

Le comte de Champagne emmena son fidèle Nanteuil à la croisade de 1229, avec la fine fleur de ses amis, et même de ses ennemis, car il comptait parmi les seigneurs de sa suite le comte Henri de Bar, contre lequel il avait longtemps guerroyé, qu'il avait eu prisonnier à sa cour et auquel il s'était malgré tout attaché, parce qu'il était honnête chevalier et trouvère.

Ce seigneur avait eu de singulières destinées. Ses grâces naturelles, son esprit, ses talents, sa bravoure lui assuraient une place brillante parmi les princes de son temps. A la tête des milices lorraines et champenoises, il s'était couvert de gloire à la bataille de Bouvines. Ensuite il avait fait la guerre au duc de Lorraine, dont il avait été le prisonnier avant d'être celui de Thibaut. Puis il fit le voyage de Rome et partit avec Thibaut à la croisade, d'où il ne revint pas, car il fut tué sous les murs de Gaza.

Plus heureux, Thibaut et Nanteuil revirent leur Champagne bien-aimée, et ils continuèrent à y chanter. Seulement, leur répertoire varia. Le temps n'était plus où le premier vassal de la couronne de France entonnait à voix douce :

Amor me fait commancier
Une chanson novele.
Ele me veut enseignier
A amer la plus belle,
Qui soit el mont vivant.
C'est la bele au cors gent,
C'est cele dont je chant'.

L'esprit de l'un et de l'autre était tourné vers les choses saintes. Après avoir chanté les belles, Thibaut exalte le Christ et prêche croisade nouvelle. *Au haut Seignor doit guerre délivrer sa terre et son païs*, dit-il, et brandissant sa bannière, il pousse le cri de guerre :

Et chacuns dis : — Ma femme que fera?
Je na l' lairoie à nul fuer mes amis;
Cil sont assis en trop fole attendance.

Cette objection n'émeut en aucune façon l'ancien barde des grâces et de la beauté. *Il n'est ami*, riposte-t-il, *que cil par nos fust en la vraie crois mis.*

Or, s'en iront cil vaillant bacheler,
Qui aiment Dieu et l'onour de cest mont,
Qui sagement veulent à Dieux aler;
Et li morvens, li cendrens demourront.

La croisade qui suivit, et qui fut l'avant-dernière, le trouva dans ces dispositions. Il y vola, entraînant tout son monde à sa suite, et il en revint, pour mourir à son arrivée. Philippe de Nanteuil l'avait précédé dans la tombe, ainsi que la plupart de ses compagnons.

Avec eux finirent les brillants trouvères qui avaient jeté tant de lustre sur la cour des comtes de Champagne.

« Si jamais leurs ombres reviennent ici-bas, conclut Tarbé, c'est au mois de mai, alors que Flore sème les roses à pleines mains et que Zéphir la poursuit de ses baisers, alors que l'astre du jour s'en va derrière la montagne et, de ses derniers rayons, lance à la robe ondoyante des nuages des franges d'or et de pourpre. Bientôt leur feu s'éteint : au bruit du jour succède le silence : aux fatigues de la vie, le sommeil. Tout se tait, la lune, du haut des cieux, perce de ses rayons le mystère du bocage. Le rossignol commence l'hymne des nuits d'amour. Alors parfois, dans les vertes prairies où serpentent l'Aube et la Marne, on voit des feux follets apparaître et voler en tous sens. Qui sont-ils? D'où viennent-ils? Docte, Rose, Belle, Clémence, n'êtes-vous pas là toujours aimables et toujours aimées? Le Champenois Jehan de Brienne ne cherche-t-il plus aventure? Là-bas on rit : Colin Muset verse à boire et redit un gaillard couplet. Sous la feuillée l'on soupire, là sont : Gasse-Brulé, Chardon de Reims.....

» A ces refrains vieux comme le monde, sans doute de siècle en siècle on change une lettre, un mot, un nom : mais ils vivront tant que sur terre la beauté, les grâces et l'esprit auront droit aux hommages..... »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert spirituel du vendredi saint s'ouvrait, au Conservatoire, par la délicieuse symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'une des dernières du maître, que l'orchestre a dite avec une grâce exquise et une perfection idéale. C'est un enchantement véritable qu'une telle musique interprétée de cette façon. Depuis longtemps nous n'avions eu la belle composition chorale de Gounod : *Près du fleuve étranger*, écrite sur une paraphrase du psaume *Super flumina Babylonis*. Conçue dans un style superbe et plein d'élévation, cette composition est divisée en plusieurs épisodes, dont le dernier surtout est d'une belle couleur et d'une grandeur imposante et pleine de noblesse. On sent là la griffe du lion. Après le *Pater Noster* sans accompagnement de Meyerbeer, que nous connaissons de longue date, venaient des fragments du joli *Oratorio de Noël* de M. Saint-Saëns. Le trio, accompagné seulement par l'orgue et une harpe, est d'un bien heureux effet. Fort joliment chanté par Mlle Jeanne Leclerc, MM. Cazeneuve et Paul Daraux, il a produit une grande impression et a été redemandé par la salle entière. Je ne m'étendrai pas sur l'Enchantement du Vendredi Saint du *Parsifal* de Wagner, estimant que le morceau est suffisamment connu pour qu'il soit inutile d'ouvrir une nouvelle glose à son sujet. Je constaterai seulement que c'est la première fois que la Société des concerts inscrivait cette page puissante sur son programme. C'est aussi la première fois qu'elle nous faisait entendre une œuvre importante et bien intéressante de Rameau, le motet *In convertendo*, pour soli, chœur, orgue et orchestre. J'avais, le premier, je crois, signalé il y a une vingtaine d'années, dans mon étude sur Rameau, le manuscrit de ce motet à la Bibliothèque nationale. Depuis, et récemment, il a été publié dans le tome IV des œuvres complètes du maître dont on forme en ce moment une si belle édition. Ce motet fut exécuté pour la première fois, au Concert spirituel, le 30 mars 1751, et *le Mercure*, en en rendant compte, disait que sa composition remontait à quarante ans et que l'auteur l'avait retouché pour la circonstance. C'est une œuvre fort intéressante et d'un grand caractère, digne de la main qui l'a signée et qui comprend cinq morceaux : 1. Récit et chœur; 2. Duo; 3. Récit et chœur; 4. Trio; 5. Chœur. Le duo, en forme canonique, est tout à fait charmant; le récit de soprano qui précède le second chœur est plein de grâce et le trio est d'un très bel effet. Il n'est pas besoin de dire qu'ils sont d'un grand style et d'une belle venue. L'ensemble de l'œuvre, dont les soli étaient fort bien chantés par Mlle Leclerc, MM. Cazeneuve et Daraux, a produit une excellente impression, bien que le public parût un peu surpris par des formes auxquelles il n'est pas habitué. Mais je suis bien sûr que le jour où la Société des concerts se déciderait à lui faire entendre certaines pages d'*Hippolyte et Aricie* ou de *Castor et Pollux*, que je connais bien pour les avoir fait chanter moi-même dans des cours ou des conférences, ce public reviendrait de sa surprise et serait pris d'enthousiasme. Après ce motet, le concert se terminait par l'ouverture de *Fidelio*, pour laquelle je serai moins sévère qu'un de mes confrères, car je la trouve fort belle et digne de Beethoven. A. P.

— Concerts Colonne. — Le concert du vendredi saint se distinguait d'abord par sa durée, absolument insolite ailleurs qu'en Angleterre; commencé à neuf heures, il ne s'est terminé qu'après minuit et demi. Le programme offrait pourtant deux morceaux de choix qui à eux seuls auraient suffisamment attiré le public : la *Cantate de Pâques* de J.-S. Bach et *la Fuite en Égypte* qui forme un épisode de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Parmi les 210 cantates religieuses du grand *cantor* qui se sont conservées, tandis que 85 ont malheureusement disparu, l'*Oster-Cantate*, écrite primitivement pour la fête de Pâques à Weimar, en 1715, mais plus tard remaniée à Leipzig, se distingue par sa beauté autant que par son développement. Le public a applaudi d'enthousiasme le duo pour soprano et contralto, assez bien interprété par Mlle Julie Cahun et Mme Émile Bourgeois, l'air de basse, dans lequel M. Fournets a brillé par sa belle voix habilement conduite et par son articulation d'une netteté remarquable, et finalement le magnifique choral. — Dans *la Fuite en Égypte* le succès est allé, comme toujours, à cette adorable scène du repos de la Sainte-Famille, dans laquelle le musicien a égalé, par la profondeur du sentiment et la délicatesse de la touche, les primitifs florentins et ombriens dont l'art a illustré cette idylle évangélique. La difficile partie du Récitant a trouvé en M. Warmbrodt, dont les moyens avaient paru insuffisants dans son air de la cantate de Bach, un interprète plein d'intelligence, de souplesse et de charme; on lui a bissé ce morceau exquis. — Nous avons encore entendu dans ce concert interminable la *Marche du Synode* tirée d'*Henry VIII;* ce morceau a renouvelé notre regret de voir ce chef-d'œuvre de Saint-Saëns mis à l'index du répertoire de l'Académie nationale de musique. — M. Raoul Pugno a joué en musicien le ravissant concerto pour piano en *ut* mineur (nº 3) de Beethoven, qui marque la transition de la jeunesse à l'âge viril du maître. Après avoir détaillé le *largo* avec un sentiment et une simplicité absolument délicieux, l'artiste a charmé par l'élégance et la virtuosité de son exécution du brillant Rondo. Parmi les quatre morceaux que M. Pugno a encore joués, nous avons surtout admiré la pièce en *la* majeur de Domenico Scarlatti, d'une tournure si gracieuse et si originale, et d'une facture si solide malgré son apparence d'improvisation. Etait-il bien utile de récompenser les bravos frénétiques de l'assistance après ce bijou italien par le massif supplément hongrois dans lequel M. Pugno ne pouvait qu'exhiber sa virtuosité suffisamment connue? — Ce n'est qu'en dernier lieu, sur le coup de minuit, que fut servi *Parsifal*, le plat du jour. Outre *l'Enchantement du Vendredi Saint*, soigneusement rendu, on a réentendu la scène religieuse du premier acte, interprétée tout récemment et sur laquelle il est inutile de revenir. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — Vendredi saint. — Ce fut une soirée houleuse, bien qu'elle se soit terminée à la satisfaction de tous, même de M. Louis de la Cruz Frohlich, pour lequel on a été fort aimable bien que son interprétation des *Adieux de Wotan*, dans *la Walkyrie*, ait paru seulement atteindre ce niveau honnêtement moyen que des artistes français ont souvent dépassé. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, toujours royalement grandiose, et l'admirable ouverture de *Léonore* ont partagé les bravos avec la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. On attendait beaucoup de Mme Marie Bréma; n'a-t-elle pas chanté à Bayreuth les rôles de Fricka et de Kundry? Or, pendant que cette artiste détaillait sans relief la mélodie assez pauvre de Wagner, *Rêves*, le recueillement des auditeurs a été troublé malencontreusement et les récidives ont aggravé le cas pendant le reste de la séance. C'est que, malgré la solennité funèbre d'un jour de vendredi saint, on s'amusait fort dans la maison du voisin très vulgairement appelée *Casino de Paris*. Les habitués paraissaient apprécier beaucoup une certaine *olla podrita* musicale, et, de temps à autre, des portes matelassées de communication s'ouvraient à contretemps et laissaient pénétrer, par bouffées de sonorités ronflantes et sifflantes, les effluves d'une atmosphère peu walkyrienne. Pendant que Mme Bréma déclamait héroïquement : *Fliegt heim, ihr Raben* (Vous, corbeaux retournez là-bas!) on entendait, à la cantonade, scander ce refrain sarcastique :

Bon—heur de la—table bonheur de la table,
Bon—heur seul du—rable bonheur seul durable...

et lorsque Brunehilde s'écriait : *Siegfried, selig gilt dir mein Gruss, Siegfried*, (Salut, c'est ta femme bien heureuse), un orchestre espiègle et léger minaudait :

O Mathilde, ido—ô—le de—e mon â—â—me...

On aurait pu croire à une cabale d'outre-tombe, tragi-comiquement menée par l'ombre exaspérée de Meyerbeer avec l'active connivence du spectre hilarant de Rossini. L'auteur des *Huguenots* et celui de *Guillaume Tell* semblaient saluer d'un rire macabre l'hiérophante de Bayreuth. Mais les tréteaux de Bayreuth tiennent bon et les deux trouble-funérailles ont dû finalement laisser brûler en paix le cadavre de Siegfried. Le plus amusant était qu'au commencement du concert, Mme Bréma n'étant pas très sûre que les protestations ne s'adressaient point à elle, redoublait de gentillesse et d'affabilité vis-à-vis de ceux qui applaudissaient, et mimait, par reconnaissance, maints saluts et force baisers. Puis, sans perdre la tête, elle récitait avec désinvolture la chanson de Claire d'*Egmont*. Dès lors sa cause était gagnée. Tout en se ménageant et en laissant apercevoir l'effort dans l'émission de quelques notes fatiguées de sa voix, Mme Bréma s'est montrée, dans la dernière scène du *Crépuscule des Dieux*, vraiment très intelligente et très bonne musicienne. Sa diction, d'un beau sentiment dramatique, ses accents parfois pathétiques et sa tenue impressionnante pendant l'admirable péroraison orchestrale, méri-

tent les plus sincères éloges. Nous devons à cette artiste véritable l'impression heureuse d'un moment musical inoubliable. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Messe en *si* mineur (Bach), soli : Mmes Lovano, Vicq, Georges Marty, MM. Drouville et Daraux.

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Ballard et Guillamat.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *Symphonie italienne* (Mendelssohn). — Air des *Maîtres Chanteurs* (Wagner), par M. de la Cruz Frœlich. — *L'Apprenti sorcier* (Dukas). — Prélude de *Lohengrin* (Wagner). — Airs de *la Valkyrie* (Wagner), par M. de la Cruz Frœlich. — 8e *Symphonie* de Beethoven.

Association des grands concerts (salle Hombert-de-Romans), à 3 heures, sous la direction de M. Victor Charpentier : Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz). — Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns). — Œuvres de M. Camille Erlanger, sous sa direction, avec le concours de Mlle Gerville-Réache : Prélude du *Juif polonais; Kermaria : a)* les Fileuses; *b)* Entr'acte. — *Poèmes russes : a)* les Larmes humaines; *b)* Fodia; *c)* les Seuls pleurs (chantés par Mlle Gerville-Réache, accompagnés par l'auteur). — *Saint Julien l'Hospitalier*, chasse fantastique. — *Ave Maria*, 1re audition (P. Vidal), Mlle Gerville-Réache. — *Napoli* (Gustave Charpentier).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra de Francfort vient de donner la première représentation de *Louise* avec un succès retentissant. Plusieurs rappels après chaque acte et à la fin une ovation chaleureuse à M. Gustave Charpentier qui s'est présenté au milieu de ses interprètes. La représentation était brillamment dirigée par le chef d'orchestre M. Rottenberg. L'interprétation était excellente et la mise en scène très réussie.

— L'Opéra de Munich vient de jouer avec succès un opéra-comique en trois actes intitulé *la Guerre des bonnets à Wurzbourg*, paroles et musique de M. Max Meyer-Olbersleben.

— L'Académie royale de Munich a exhumé et exécuté récemment une œuvre importante attribuée au grand Bach, un concerto pour *quatre pianos* et orchestre. Le célèbre historien musical allemand Forkel tenait cette œuvre pour essentiellement originale et bien due à l'illustre *cantor* de Leipzig. Mais un autre historien, Philippe Spitta, découvrit depuis lors que c'était une simple adaptation d'un concerto pour quatre violons due au fameux violoniste italien Vivaldi. Quoi qu'il en soit, cette œuvre, d'ailleurs pleine d'intérêt, a produit un grand effet, exécutée, sous la direction de M. Stavenhagen, par quatre jeunes filles, ses élèves, et l'orchestre du Conservatoire.

— Le concert donné récemment dans la salle de la Société philharmonique, à Berlin, au profit de la souscription pour la statue qu'on veut ériger en cette ville à Lortzing, l'auteur trop oublié de *Tsar et charpentier*, a obtenu un grand succès artistique et financier. Parmi les œuvres du compositeur exécutées à ce concert, il s'en trouvait deux inédites et complètement inconnues : des fragments d'une musique pour le *Faust* de Gœthe, et un chœur pour un opéra intitulé *Hans Sachs*.

— L'inauguration du monument que la ville de Weimar élève à Franz Liszt, qui l'a illustrée pendant tant d'années, est définitivement fixée au 4 juin prochain.

— Le célèbre sculpteur allemand Max Klinger vient de terminer une statue de Beethoven à laquelle il travaille depuis quinze ans. Cette œuvre sera prochainement exposée à Vienne, à l'occasion du 75e anniversaire de la mort de Beethoven. Elle est d'un effet saisissant. Beethoven est assis sur un trône superbe ; la partie supérieure de son corps, qui est presque deux fois plus grand que nature, est nue et sculptée dans un bloc de marbre blanc à reflets bleuâtres; une draperie en marbre brun rayé couvre la partie inférieure du corps. Le trône est en bronze doré et orné de reliefs; au pied de la statue est assis un aigle énorme aux ailes éployées, en marbre noir. Les reliefs en bronze doré représentent Adam et Ève, Tantale. Aphrodite et le crucifiement de Jésus-Christ. L'effet de ce monument polychrome est admirable ; on se demande quelle cité sera assez riche et assez heureuse pour le posséder.

— Le gouvernement de Croatie annonce que les représentations d'opéra au Théâtre national d'Agram cessent à cause du grand déficit qu'elles ont occasionné. Le théâtre ne jouera désormais que le drame et la comédie.

— Un des premiers visiteurs du cabinet Schubert au musée de la ville de Vienne a été un vieillard de 82 ans, le capitaine retraité Édouard Tramweger, qui a eu la chance de connaître Schubert et de l'entendre souvent faire de la musique avec le célèbre Vogl, de l'Opéra impérial, qui a, le premier, chanté les mélodies du jeune maître. Schubert et Vogl venaient chaque été passer quelques jours à Gmunden, chez le père de M. Tramweger, et le fils avait ainsi l'occasion de les entendre dans la maison paternelle. M. Tramweger raconte que Vogl avait l'habitude de ne pas chanter les derniers mots du *Roi des Aulnes* : « L'enfant était mort », mais de les parler avec beaucoup d'expression.

— La Société des Amis de la musique, de Vienne, est entrée en possession de la splendide collection d'autographes musicaux à elle léguée par Johannès Brahms. Parmi ces autographes se trouve le manuscrit d'une œuvre inédite du maître, qui avait bien eu l'intention de terminer sa carrière de compositeur par ses *Quatre chants religieux* (op. 121), mais qui cependant n'avait pas cessé de travailler pendant son dernier séjour à Ischl en 1896. Ce sont onze préludes en forme de choral pour orgue, admirablement travaillés dans le style de J.-S. Bach. Une copie de cette œuvre posthume a été remise à l'héritier de l'éditeur Simrock de Berlin, selon la dernière volonté de Brahms; c'est cet éditeur habituel du maître qui publiera les préludes dans quelques mois. Le manuscrit original a été photographié et la photographie sera également publiée, pour prouver qu'il s'agit bien d'une œuvre authentique de Brahms. Un autre manuscrit trouvé parmi les papiers de Brahms est également très intéressant. C'est un cahier portant l'inscription : « Esquisses pour les trois quatuors, Leipzig 1842. A Johannès Brahms, souvenir de Robert Schumann ». Ce manuscrit de Schumann, qui contient en effet les esquisses de l'artiste pour ses quatuors, a été remis à M. Joseph Joachim, ami de jeunesse de Brahms et de Schumann. M. Joachim a aussi reçu un autre manuscrit de Brahms trouvé dans sa succession; c'est un arrangement à quatre mains de deux ouvertures composées par Joachim dans sa jeunesse. Brahms n'avait jamais soufflé mot de cet arrangement que même M. Joachim semble avoir ignoré. Il faut espérer que celui-ci se décidera à publier cet arrangement de Brahms qui mérite d'être connu.

— Le conseil municipal de Linz, capitale de la Haute-Autriche, a voté une somme suffisante pour donner une audition de toutes les compositions d'Antoine Bruckner. Le festival Bruckner de 1902 a eu un programme fort intéressant; on a exécuté l'*adagio* du quintette pour cordes, le *Gloria* de sa messe en *fa* mineur et la cinquième symphonie.

— On a donné au théâtre Adriano de Rome, le 25 mars, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Nova Lux*, dû à un jeune compositeur, M. Carlo Granozio. On mentionne dix-huit rappels à l'auteur et plusieurs morceaux bissés, « à titre, dit la presse romaine, de sympathie et d'encouragement », ce qui semble devoir se traduire par un succès... d'estime. Les principaux interprètes de l'ouvrage étaient Mmes Stuarda-Savelli et de Saavedra et MM. Martinez-Patti et Padrone.

— Le vénérable maestro Pietro Platania a pris congé du personnel enseignant et scolaire du Conservatoire de Naples, qu'il a dirigé pendant dix-sept années. A cette occasion, les élèves ont eu la bonne pensée de lui donner une exécution de plusieurs de ses œuvres, l'Ode symphonique à Rossini, l'Elégie à Paisiello, l'Epicède à Donizetti. l'Hommage à Verdi, et un duo : *Tra' fiori*.

— M. Guido Tacchinardi, directeur de l'Institut royal de musique de Florence, a eu l'heureuse idée d'organiser, avec le concours des élèves des deux sexes de cet établissement, un concert vocal et instrumental exclusivement consacré à l'exécution de deux compositeurs florentins illustres, devenus Français par leur adoption de notre pays et les œuvres qu'ils y ont fait représenter : Lulli et Cherubini. De Lulli on a donné divers fragments d'*Atys*, de *Psyché*, d'*Armide*, de *Roland* et une suite pour clavecin; de Cherubini un quintette à cordes, le *Credo* de la Messe en *fa*, la *Ninna Nanna*, le chœur des Savoyards et l'ouverture d'*Anacréon*. Parmi les élèves qui ont pris part à cette petite solennité, on cite comme s'étant distinguées Mlles Bruschi, Lopez Nuñez et Spampani, de la classe Branca pour le chant, et Mlle Vitartali, de la classe Buonamici pour le piano. L'orchestre était dirigé par M. Tacchinardi. A cette occasion M. Riccardo Gandolfi, bibliothécaire de l'Institut, avait publié un excellent opuscule dans lequel il résumait avec beaucoup d'habileté la vie et les œuvres des deux grands artistes objets de cet hommage intéressant. Voilà un exemple qui serait bon à suivre.

— Encore un exemple de la façon dont les affaires théâtrales sont traitées en Italie. Le théâtre Duse, de Bologne, avait ouvert ses portes pour une saison lyrique. Or, après deux représentations de la *Maria di Rohan* de Donizetti, dont le résultat avait été lamentable, l'impresario a jugé simplement à propos de changer d'air, et le théâtre a été fermé. Et les artistes? Ce n'était pas sans doute un sujet d'inquiétude pour cet entrepreneur.

— On lit dans le journal *l'Arte drammatica* : « Encore le Para! Je sais qu'en ce moment se trouvent en Italie les *impresari* de Para et de Manaos, et qu'ils ont l'intention de conduire cette année dans la fatale Amazone une compagnie d'opérette. Chefs-comiques, artistes, soyez en garde ! Ne vous laissez pas allécher par des promesses. Rappelez-vous la mort de Giuseppe Barsi, tué par la fièvre jaune; rappelez-vous le cas de Carillo, pris par les beri-beri; rappelez-vous le sort de la malheureuse compagnie Coniglio; rappelez-vous que la compagnie lyrique de 1900 a perdu vingt-deux personnes. La vie n'est pas sûre en ces pays; évitons de devoir déplorer de nouvelles victimes. Soyez avisés, chefs-comiques et artistes ! » Vous verrez que, malgré tout, il se trouvera encore des imprudents ou des obstinés pour fermer les oreilles à des conseils si sages et si opportuns.

— L'Italie n'est pas au bout des publications relatives à Verdi et suscitées par la mort de l'illustre artiste. En voici une nouvelle liste, et tout porte à croire que ce n'est pas la dernière : *Omaggio a Verdi*, par E. Mineo; — *La democrazia del genio verdiano*, par L. Gerboni; — *Giuseppe Verdi, la sua vita, le sue opere, la sua morte*, par M. Basso; — *Per la gloria di Verdi*, par P. Laureti; — *Discorso commemorativo di Giuseppe Verdi*, par P. Floridia; — *In memoria di Giuseppe Verdi*, par B. Brugnoli; — *Per Giuseppe Verdi*, par V. Crescini ; — *Commemorazione di Giuseppe Verdi*, par E. Barberis; — *L'opera di Giuseppe Verdi*, par F. Flamini; — *Giuseppe Verdi, i suoi tempi e la sua opera*, par P. R.

Imparato; — *Commemorazione di G. Verdi al Teatro sociale di Pordenone*, par R. Etro.

— La construction d'un nouveau théâtre d'opéra est projetée à Saint-Pétersbourg. Ce théâtre doit contenir 2.500 places et coûtera deux millions de roubles.

— A l'occasion du centenaire de l'entrée du canton de Vaud (Suisse romande) dans la Confédération suisse, le Conseil d'État vaudois a chargé M. E. Jaques-Dalcroze, le compositeur helvète bien connu, de la composition, poème et musique, d'un *Festpiel* en 5 actes qui sera représenté en juillet 1903. L'œuvre met en scène la vie vaudoise aux XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Elle sera chantée en plein air par un personnel de 4.000 exécutants.

— Un comité d'amateurs est en train de fonder à Amsterdam une « Société néerlandaise Mozart ». Les adhésions sont déjà assez nombreuses.

— M. Manuel Garcia vient de célébrer le 97e anniversaire de sa naissance. Le grand artiste se trouve toujours en excellente santé et se dérange même assez souvent pour assister soit à un concert, soit à une soirée d'opéra.

— Un journal de Londres donne de curieux détails sur le dillettantisme qui distingue certaines personnalités des hautes classes de l'Angleterre. La princesse Christian se fait particulièrement remarquer sous ce rapport, et du vivant de la reine Victoria elle chantait souvent aux concerts de Windsor. Le prince de Battenberg possède un véritable talent musical; il ne se borne pas à être un pianiste habile, il compose à ses heures. La princesse Henry de Pless possède une voix délicate et mélodieuse, et son interprétation est au-dessus de la moyenne ordinaire. Lady Randolph Churchill et lady Villam Nevill sont d'excellentes pianistes. Chacun sait que la jeune duchesse de Marlborough, ex-demoiselle Consuelo Vanderbilt, est en possession d'une fortune immense, mais tous ne savent pas qu'elle a une voix d'or avec laquelle elle fait les délices de ses intimes. La comtesse de Limerick est une pianiste de style, la comtesse de Crewe et lady Colebrooke sont des cantatrices renommées et la fille de lord Hothfield est une *diseuse* charmante de chansonnettes françaises. Lady Nina Balfour chante des chansons comiques avec beaucoup d'esprit, et aussi lady Maud Warrender. La marquise de Waterford et lady Maud Lyon sont des violonistes exquises, et la comtesse Clanwilliam-Meade joue admirablement du violoncelle. La comtesse de Cromatrie et sa sœur, lady Constance Mackenzie, sont de très vaillantes mandolinistes, et Miss Elspeth Campbell, Ecossaise même en art, joue délicieusement l'instrument national de son pays, la cornemuse. Enfin, lord Frédéric Hamilton est un organiste parfait.

— Nous avons déjà dit qu'on s'occupait très activement, à Madrid, de la création d'un théâtre exclusivement consacré à l'opéra espagnol. Il paraît qu'à ce sujet on a réclamé de l'État une subvention, et il paraît aussi que sous ce rapport les choses ne vont pas toutes seules, car on annonce que les auteurs espagnols menacent tout simplement de se mettre en grève si cette subvention n'est pas accordée. Dans ce cas, les auteurs s'uniraient pour interdire absolument la représentation de leurs pièces non seulement musicales, mais dramatiques, dans tous les théâtres de Madrid. Ce ne serait donc pas seulement la grève des auteurs, mais, par suite, celle des théâtres, ce qui pourrait devenir grave.

— Nouveaux triomphes, à Boston cette fois, pour Mlle Bréval et M. Alvarez dans *le Cid* de Massenet. Interprétation splendide, disent les feuilles américaines, et dont l'effet ne sera oublié de longtemps.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique :

Très bonne et même très excellente semaine de Pâques avec des recettes superbes et, de plus, semaine artistique qui ne doit pas passer inaperçue puisqu'elle nous a fait assister à deux débuts des plus intéressants et à deux rentrées, dont une sensationnelle, d'artistes *di primo cartello*. Ça été d'abord Mlle Coulon qui a paru pour la première fois, dimanche en matinée, dans le rôle de Margared du *Roi d'Ys* que Mlle Delna, en congé, a momentanément abandonné. Douée d'une belle et grande voix de mezzo-soprano, Mlle Coulon a fait montre, aussi, de réelles qualités de musicienne et a prouvé, dans ce personnage plutôt difficile, qu'elle est pourvue de tempérament. Son succès, dès cette première apparition, a été complet et décisif. On y a associé M. Beyle, qui chante de si belle ardeur et de si juste sentiment le rôle de Mylio, et M. Luigini, qui conduit l'orchestre de si merveilleuse façon. Puis le lendemain, en matinée également, c'était Mlle Gillard qui débutait dans Angèle du *Domino Noir* et dont le soprano léger, charmant et joliment conduit, rallia tous les suffrages. Mlle Gillard semble, dès maintenant, l'interprète toute désignée, et que l'on cherchait depuis quelque temps déjà, des anciens opéras-comiques du répertoire. Le soir de ce même jour, Mme Deschamps-Jéhin reprenait possession du rôle de la mère de *Louise*, qu'elle a créé, avec toute l'autorité et la conscience artistique qu'on lui sait; et, enfin, le surlendemain, Mme Sibyl Sanderson effectuait, devant une salle aussi élégante et aussi pleine que s'il se fût agi d'une première représentation, une rentrée très attendue dans cette *Manon* dont elle demeure l'une des incarnations non seulement les plus jolies, mais encore les plus exquises et les plus séduisantes. On a fêté l'enfant prodigue et on espère que, cette fois, le théâtre la gardera longtemps. Dans le foyer des artistes, M. Massenet, venu pour saluer ses interprètes — Maréchal est un vibrant Des Grieux — est lui-même autant entouré que la belle cantatrice et chacun le félicite de la grandiose réception qu'on vient de lui faire à Vienne.

Et comme M. Albert Carré est toujours à l'affût de tout ce qui peut piquer la curiosité très légitime de son public, voici qu'on annonce qu'il se serait entendu, lors d'un tout récent voyage à Bruxelles, avec Mlle Claire Friché, la très intéressante et tres applaudie créatrice à la Monnaie de *Louise* et de *Grisélidis*, qui viendrait sous peu nous donner quelques représentations de l'ouvrage de Charpentier. Il paraît même que notre directeur aurait voulu s'attacher, pour la saison prochaine, l'artiste heureusement douée et de très grand avenir qu'est Mlle Friché; malheureusement la Monnaie la possède, par bon contrat, pour une année encore et n'entend pas se priver de son précieux concours.

Et nous aurons de plus, d'ici fort peu de jours, à annoncer d'autres engagements qui feront certainement sensation. Mais, pour le moment, il nous faut être discrets et nous contenter de souhaiter que l'initiative intelligente du directeur de la salle Favart arrive aux résultats qu'il poursuit infatigablement.

La scène est toujours occupée par *Pelléas et Mélisande*, dont la première aura lieu vers le 16 de ce mois. Au petit théâtre on travaille *la Troupe Jolicœur*, qui suivra assez vite, de façon que *Titiana* puisse encore être donnée dans le courant de mai.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *la Vie de Bohème* et *le Chalet*; en soirée, *le Roi d'Ys*.

— En même temps que Mme Sybil Sanderson faisait sa rentrée à l'Opéra-Comique, M. Jean de Reszké, autre étoile de non moindre grandeur, mais de sexe et de beauté tout différents, réapparaissait au ciel si embrumé de l'Opéra. Et comme un bonheur ne vient, parait-il, jamais seul, voilà qu'au cours de cette soirée Mme Richard Wagner, qui se trouvait par hasard dans la salle, a fait passer sa carte à M. Gailhard. Congratulations d'usage et obligatoires, qui semblent néanmoins avoir amené quelque joie dans la triste maison. Les feuilles à la dévotion de la direction de notre Académie nationale de musique en ont oublié de nous dire si M. Gailhard avait, en son voyage méridional, fait ample moisson d'artistes de talent pour sa prochaine saison théâtrale.

Les concours que la Société des compositeurs de musique a organisés pour l'année 1901, ont donné les résultats suivants :

1° *Quatuor* pour instruments à cordes : prix unique de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts : M. J.-B. Ganaye.

Mentions aux envois ayant pour devises : A. « *Macte animo* » ; B. *Faire pour le mieux* ».

2° *Trio* pour piano, violon et violoncelle : prix unique de 500 francs, offert par la Maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie : M. Aymé Kunc.

Mention à la devise : « *Je rêve à l'Art qui charme* ».

3° *Saynète* musicale de 2 à 4 personnages pouvant être jouée dans un salon, durant une demi-heure environ et accompagnée par un petit orchestre de 8 à 10 musiciens, sans piano : prix de 500 francs, offert par M. Glandaz.

N'a pu être décerné.

4° *Romance* pour cor et harpe chromatique (Lyon) : prix de 100 francs, offert par la Société : M. Marcel Rousseau.

Mention à la devise : « *Semper prorsum* ».

5° *Morceau* pour grand orgue : prix de 100 francs, offert par la Société : M. Gabriel Dupont.

Mentions aux envois ayant pour devise : A. « *Il ne faut pas attacher son cœur aux choses passagères* » ; B. « *Chacun pour soi-même est toujours indulgent* ».

Les auteurs des envois qui ont obtenu une mention peuvent se faire connaître en écrivant à M. Henry Cieutat, secrétaire général de la Société, 60, rue des Batignolles; leur noms seront publiés et ils recevront un diplôme. Les compositeurs n'ayant été l'objet d'aucune récompense peuvent faire retirer leurs manuscrits en s'adressant à M. Lefébure, maison Pleyel; si leurs envois ne sont pas réclamés dans le délai d'un an, il pourront être brûlés. — De nouveaux concours seront prochainement annoncés pour l'année 1902.

— Nous avons dit que M. Massenet a reçu de la comtesse Kinsky, née Marie Renard, lors de la centième représentation de *Manon*, une superbe couronne de lauriers ornée d'un large ruban contenant une inscription des plus flatteuses pour le maître. Or, les journaux viennois publient une fort belle lettre que M. Massenet a envoyée à la première Manon viennoise et dans laquelle il parle avec admiration et reconnaissance de l'inoubliable impression que l'artiste lui a laissée dans ce rôle, surtout dans la scène de Saint-Sulpice. Cette lettre a produit à Vienne une excellente impression.

— Le succès des représentations de *Phèdre*, avec la musique de Massenet, est toujours tel que le Théâtre Sarah-Bernhardt, cédant aux nombreuses demandes qui lui parviennent de tous côtés, est obligé d'en redonner toujours de nouvelles. Le chef-d'œuvre de Racine sera donc redonné, en soirée cette fois, demain lundi et après-demain mardi. Il va sans dire que c'est Mme Sarah Bernhardt qui garde le rôle dans lequel elle est incomparable et que c'est M. Colonne et son excellent orchestre qui exécutent la belle partition du maître.

— Les lots continuent à affluer à l'Opéra-Comique pour la loterie de la Caisse des pensions viagères. Parmi les derniers envoyés il faut signaler un beau buste de Beethoven, par M. Fix-Masseau; l'œuvre étant encore inédite, c'est de la première épreuve que le sculpteur fait don à la loterie.

D'ici peu, M. Albert Carré va installer, dans le foyer du public, une exposition qui ne manquera pas d'être intéressante.

— Une matinée de gala aura lieu, le jeudi 10 avril, au théâtre de l'Opéra-Comique, au bénéfice de la souscription du monument des Alsaciens-Lorrains morts pour la France en 1870-71 et depuis dans les expéditions coloniales. Les principaux artistes des théâtres de Paris ont déjà promis leur concours à cette œuvre de pieux souvenir.

— La campagne engagée au conseil municipal contre le billet de faveur fait naturellement beaucoup de bruit dans le Landerneau théâtral. Les interviews pleuvent dans les journaux, et parmi plusieurs retenons celle-ci prise à M. Porel par « le Masque de Fer » du *Figaro* : « Imaginer pareille sottise, s'écrie le directeur du Vaudeville. Je suis maître chez moi, je pense, comme mon voisin le charbonnier. Vous voyez-vous dans l'obligation de graisser la patte de l'Assistance chaque fois que vous avez un ami à dîner? Ma salle de spectacle est mon salon. J'y convie qui bon me semble ».

— Après le centenaire de Victor Hugo, le centenaire d'Alexandre Dumas, et ce n'est que justice. On sait déjà que le maire de Villers-Cotterets, le gentil village où naquit l'auteur de *Monte-Cristo* et des *Trois Mousquetaires*, s'en occupe activement, et que le président d'honneur du comité n'est autre que M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique, tandis que le président effectif est M. Paul Meurice, qu'on trouve toujours là où il s'agit de l'honneur et de la glorification des lettres. Il va sans dire que l'administrateur de la Comédie-Française est membre de ce comité, et M. Jules Claretie a informé M. E. d'Hauterive, gendre d'Alexandre Dumas fils, qu'à l'occasion de la célébration du centenaire la Comédie reprendrait *Henri III et sa cour*, le drame de Dumas qui fut la première manifestation du romantisme à ce théâtre, avant même ceux de Hugo. Un de nos confrères, qui nous parait devancer les événements, croit pouvoir annoncer déjà qu'à cette occasion divers théâtres reprendront diverses pièces de Dumas dont ils eurent jadis la primeur : ainsi la Porte-Saint-Martin *la Dame de Monsoreau*, l'Ambigu *la Jeunesse des Mousquetaires*, l'Odéon *la Jeunesse de Louis XIV*. On pourrait compléter la liste en invitant les Variétés à reprendre *Kean* ou *Désordre et Génie*, la Renaissance, en souvenir de sa devancière de l'ancienne salle Ventadour, à reprendre *l'Alchimiste*, et l'Opéra-Comique lui-même à remonter soit *Piquillo* d'Hippolyte Monpou, soit *le Roman d'Elvire* d'Ambroise Thomas, les deux seuls ouvrages avec lesquels Alexandre Dumas ait abordé ce genre et ce théâtre.

— L'Œuvre française des Trente ans de théâtre, en même temps qu'elle prépare ses représentations du mois de mai à l'Opéra et au Vaudeville, le bal des Variétés et le concert Chevillard, est entrée en pourparlers, grâce à l'obligeance de MM. Lucien Fugère et Albert Brasseur, avec les principales directions de province et de Bruxelles. Comprenant que le but de l'Œuvre est d'accorder des indemnités immédiates à tous les gens nécessiteux comptant trente ans de carrière dans toutes les professions se rattachant au théâtre, les directeurs ont spontanément offert des représentations au bénéfice de l'Œuvre. C'est ainsi que mardi prochain 8 avril, M. Tournié, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, donnera une représentation de gala de *Louise* avec M. Fugère. Trois jours après MM. Darmand et Reding, directeurs du Parc, à Bruxelles, donneront *la Petite fonctionnaire* avec Mlle Thomassin, MM. Noblet et Cooper, et *la Nuit d'octobre* avec Mlle Moreno et M. Baillet. MM. Claretie, Gailhard, Albert Carré ont donné avec une extrême bonne grâce toutes les autorisations demandées, et M. Auguste Dorchain a bien voulu faire une poésie à-propos qui sera dite dans ces représentations. Après Lyon et Bruxelles, des représentations seront données à Bordeaux, à Lille, à Rouen, à Amiens, à Reims, à Versailles, au Havre, à Cherbourg et dans nombre d'autres villes, ainsi que dans les théâtres de banlieue de Paris.

— Deux théâtres ont, la semaine passée, été entièrement détruits par le feu. Ce sont le théâtre de Barmen (Allemagne), construit en 1874 et qui avait coûté un million de marcs, et le théâtre de Sydney (Australie), un bel édifice moderne. Heureusement, aucune victime humaine dans aucun de ces deux incendies.

— De Lille : Au dernier concert donné à l'Hippodrome, sous la direction de M. Ratez, très grand succès pour Mlle Richez, une enfant du pays, premier prix du Conservatoire de Paris. Elle a fait preuve de très grand talent dans des œuvres de Mozart, Chopin, Liszt, et notamment dans *Causerie sous bois*, de son maître Raoul Pugno. L'orchestre a joué avec goût et expression les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier.

— On annonce de Marseille que M. Gustave Garnier vient de battre tous les records d'endurance au piano, en jouant de cet instrument pendant vingt-sept heures consécutives, avec une heure et demie de repos dans l'intervalle. Commencé lundi soir, à neuf heures, ce record s'est terminé mardi soir, à minuit. M. Garnier, congestionné, les mains enflées, a dû être transporté dans une salle voisine, où il a été en proie à une violente crise de nerfs. Un massage énergique l'a cependant calmé. Un nombreux public assistait à l'expérience. Mais M. Reyer, qui cependant séjourne dans les environs de Marseille, s'était abstenu.

— De Monte-Carlo : M. Raoul Gunsbourg vient de monter un grand ballet inédit, *Côte d'Azur*, dont le scénario très captivant et de jolie originalité est de M. Jean de Gail, et la musique, chatoyante et colorée, du compositeur russe M. Drigo. Cet ouvrage a été l'objet d'un grand luxe de décors et de costumes. Mais les magnificences de la mise en scène ont été éclipsées par l'éclat de l'interprétation. Les rôles de *Côte d'Azur* étaient, en effet, tous confiés aux plus célèbres artistes du ballet impérial russe, Mmes Roslavleva, Gheltzer, Préobraojenska, MM. Békéfy, Kiakht, Chiraeff, Tikhomiroff, excellemment secondés par Mlles Tréfilova, Vassilieva, Matveeva, et par le délicieux « ballet-aérien », de M. Heindenrich, ainsi que par les ballerines de Monte-Carlo et les chœurs. — Aux Concerts modernes, très grand succès pour M. Ad. Maréchal, de l'Opéra-Comique, dont la superbe voix a fait merveille dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — L'Association philanthropique des artistes de l'Opéra a donné, salle Érard, un fort beau concert sous la direction de MM. Paul Taffanel et Paul Vidal. Gros succès pour l'*Ève* de Massenet chantée par Mme Hattot, qui se fait entendre aussi dans *le Soir* d'Ambroise Thomas. — Chez Mme Ch. Cadot, auditions d'élèves parmi lesquelles on remarque Mlles M. W (*Valse lente* de *Sylvio*, Delibes), G. C. (*Les Oiselets*, Massenet), H. J. (*Valse interrompue*, Wachs), G. T. (*Sérénade du Passant*, Massenet) et G., accompagnée de chœurs (*Chanson des brises*, Paladilhe). — Mlle Marie-Louise Grenier vient de faire entendre avec un plein succès ses élèves. Parmi les interprètes les plus justement applaudis, mentionnons Mme G. de C. (air de *Louise*, Charpentier), Mlles R. B. (Valse-prélude n° 9, Delafosse), M. S. (Prélude de *Louise*, Charpentier), Mlle A. M. (*Romance* et *Marche Nuptiale* de *Conte d'Avril*, Widor), Mlles M. S., M. B., J. F. et H. L (*Marche de Szabady*, Massenet), Mme R. B. (*Chant provençal*, Massenet), Mlles C. R. (*Entr'acte-Idylle* de *Grisélidis*, Massenet), M. B. (Prélude de *Grisélidis*, Massenet), M. M. (« Il partit au printemps » de *Grisélidis*, Massenet) et J. T., A. M., A. B., et Mlle Grenier (Ouverture du *Roi d'Ys*, Lalo). — Réunion des élèves de Mme L. Cadot au cours de laquelle on remarque Mlle J. G. (*Valse lente* de *Sylvia*, Delibes), MM. R. L. (*Les Noces d'Yvonette*, Wachs), L. R.. (*La Romaïka*, Lack) et des chœurs charmants dans la *Chanson de Guillot Martin* de Périlhou et *la Ronde des Moissonneurs* de Faure. — Salle Pleyel, audition des élèves de Mme Le Grix. *Les Trois Belles Demoiselles* de Pauline Viardot, la suite à deux pianos sur *Coppélia* de Delibes, *la Dinderindine* de Pauline Viardot, *Michel et Christine* de Loïsa Puget, l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet et l'air de Margared du *Roi d'Ys* de Lalo sont, entre autres numéros, fort bien exécutés.

NÉCROLOGIE

Un excellent et modeste artiste, Charles Muratet, vient de mourir aux Prés-Saint-Gervais dans un âge très avancé, car il avait atteint sa 91e année. Ancien chef d'orchestre du théâtre de Montmartre, fondateur et directeur de l'Harmonie de Montmartre, il s'était fait une réputation de professeur. Sa mort nous rappelle une histoire assez singulière. L'action se passe en 1855. La Société Sainte-Cécile, que dirigeait Seghers (et qui fut l'initiatrice de Pasdeloup), forma le projet, à la suite de sa saison d'hiver, de donner, à l'occasion de l'Exposition universelle, une série de concerts supplémentaires. Seghers s'était à ce moment séparé de la Société, et Barbereau avait consenti à prendre le bâton de chef d'orchestre ; puis Barbereau lui-même s'était retiré et c'était Muratet, sous-chef de la Société, qui en avait pris le commandement. On travailla ferme, on répéta avec ardeur et les concerts eurent lieu. Hélas ! les temps n'étaient pas arrivés. Les concerts furent donnés devant un public clairsemé — trop clairsemé ! — et quand on en vint aux comptes, le résultat fut que chaque présence avait rapporté à chaque artiste.... *dix-sept* centimes pour sa part ! Notre ami Wekerlin, qui était chef des chœurs de la Société, doit avoir quelque souvenir de ce désastre, qui fut la cause de la dissolution de la pauvre Société Sainte-Cécile, qui ne s'en releva pas. Elle avait pourtant, durant plusieurs années, rendu de réels services ! Et c'est Pasdeloup qui devait en profiter.

— A Altenbourg est mort, à l'âge de 85 ans, le compositeur Wilhelm Stade. Il avait été un des amis intimes de Liszt, qui estimait beaucoup son talent d'organiste et ses connaissances musicales. Stade laisse plusieurs compositions, entre autres une chanson d'étudiant qui est restée populaire.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3707. — 68me ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Avril 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PASSEPIED

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *1re Chanson sans paroles*, de ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Printemps visite la terre*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEANNE CHAFFOTTE. — Suivra immédiatement : *Douleur précoce*, n° 11 des *Chansons de mer*, musique de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI

Le maître à danser des Tuileries.— La « gloire » des Filets de Vulcain. *— Héros et danseuses. — La canne du Prince Régent. — Mademoiselle Noblet à l'école. — Une dédicace de Victor Hugo à la Taglioni. — Un bracelet impérial. — A Venise. — Chez M. de Morny. — « Pliez! Glissez! » — Une reprise de* l'Ombre. *— Le galant Trisehka. — Taglioni-Gavroche. — Suicide au vert-de-gris. — Le compositeur Chénecerf : son solo de timbale. —* La Tempête. *— Fanny Elssler en Amérique. — Bataille d'Allemands et d'Américains. — M. Weckoff « le Beau » de Fanny Elssler. — Triste fin de saison — Le Maréchal Bugeaud maître de ballet.*

Toujours à cette même époque, la danse et la chorégraphie furent très brillamment représentées. Les hommes, il est vrai, n'y figuraient qu'aux derniers plans. Quel que fût leur talent, ils étaient impuissants à faire revivre les traditions du XVIIIe siècle, où s'étaient illustrés les Marcel, les Dupré, les Vestris. Aujourd'hui moins que jamais ils ne sauraient avoir cette prétention, et personne, à coup sûr, ne regrette une abstention aussi prudente que raisonnable. Nos contemporains imagineraient difficilement un monsieur exécutant, les yeux enflammés et la bouche en cœur, les pas de Rosita Mauri. S'il se trouve encore des danseurs qui se livrent à cet exercice, c'est toujours avec mesure, souvent comme mimes, et principalement pour soutenir le premier sujet. Ce rôle modeste n'exclut pas chez la plupart de sérieuses qualités. Les Petitpas et les Mérante ont toujours été d'excellents artistes et des serviteurs consciencieux. Leurs fonctions comme maîtres de ballet et chorégraphes sont encore assez importantes pour qu'ils n'aient pas à rechercher d'autres succès, plus douteux et de moindre aloi.

En 1830, le corps de ballet de l'Opéra comptait dans son personnel un certain Seuriot, qui avait l'insigne honneur d'être « le maître à danser » des enfants de Louis-Philippe. C'était, nous dit le prince de Joinville, un bonhomme assez plaisant : de belle stature, d'imagination très vive et d'humeur facilement anecdotière, il entrecoupait volontiers les séances qu'il donnait au Palais-Royal ou aux Tuileries de faits-divers dignes de figurer dans les annales de l'Opéra. Il les contait aux gouvernantes, mais les petits princes n'en perdaient pas un mot.

A peine remis d'une alarme aussi chaude, il disait le péril auquel il venait d'échapper pendant la représentation des *Filets de Vulcain*. Remplissant le personnage de Jupiter, il allait s'enlever dans une *gloire* avec son camarade Mercier, quand il sent la machine se détraquer. Il n'a que le temps — et avec quelle légèreté digne de l'emploi ! — de sauter à bas de la *gloire*, en criant à Mercier : « Saute, mon ami, tu n'as pas une minute à perdre ».

Il était intarissable, et parfois un peu léger — toujours le métier ! — quand on le mettait sur le chapitre de son amie, la danseuse Le Gallois. Elle avait tenu dans un ballet allégorique le rôle de la Religion, ce qui avait fait dire d'un maréchal, au mieux avec l'actrice et mort tout récemment, qu'il s'était éteint dans les bras de la Religion. J'ignore si l'anecdote venait de Seuriot ou bien si elle est du cru du prince de Joinville, mais elle date de beaucoup plus loin. Au siècle dernier, pendant une représentation de l'Opéra, Maurice de Saxe ou le maréchal de Richelieu — je ne me rappelle pas au juste lequel de ces deux guerriers — s'assoupit dans sa loge, à côté d'une actrice nommée Victoire. Et tout le parterre de s'écrier que le héros s'endormait dans le sein de la Victoire.

Non moins considérables étaient les... amitiés dont s'honoraient les demoiselles Noblet, ces deux sœurs que la chronique de l'Opéra drapait de si belle façon. « Bêtes comme les Noblet », disait-on dans les coulisses, pour la plus grande indignation du baron de Trémont qui s'inscrit en faux contre le malicieux proverbe. En tout cas, la « charmante Lise », premier sujet de la danse, avait prouvé, par le soin judicieux de son choix, qu'elle valait mieux que sa réputation. Ce n'était pas que Lord Fife, un ami de 1815, fût le type achevé des... intellectuels, lui, dont tout l'esprit, assure Trémont, consistait à ne jamais quitter la canne à lui donnée par le Prince Régent, plus tard Georges IV. Mais le grand seigneur anglais était fort riche. Mlle Noblet fit ensuite les honneurs de la table du général Claparède, qui ne se croyait pas autrement tenu à plus de réserve par sa haute situa-

tion dans une cour dévote. Enfin, dernière preuve tout au moins de la perspicacité de la danseuse, elle sut pressentir la révolution qu'allait réaliser dans la chorégraphie de l'Opéra la virtuosité de la Taglioni; car elle eut la constance de se « remettre à l'école » ce qui lui permit, ses protecteurs aidant, de conserver ses appointements jusqu'en 1843.

Mme Montessu fut aussi une des plus brillantes étoiles de l'Académie royale de musique, et son étincelant brio dans le ballet de *Manon Lescaut* fit dire à tout Paris qu'elle « bavardait avec ses pieds ». Gustave Claudin qui, pendant son séjour à Rouen, fut admis à l'honneur de la contempler dans son petit hôtel de la rue Saint-Sever, ne put retenir, lors de sa première visite, un geste de stupeur. La sylphide de la Restauration était devenue presque impotente d'obésité: et il est vrai qu'on la trouvait toujours à table. Un soir, Claudin rencontra chez elle le docteur Ricord, Mme Ugalde et Virginie Déjazet. La maîtresse de la maison ayant décidé qu'on danserait un quadrille, Ricord donne la main à la chanteuse dont il adorait le prestigieux talent, et lui fit vis-à-vis avec Déjazet. Une nièce de la Montessu, Pauline Paul, dugazon au théâtre des Arts, avait organisé un second quadrille, où sa tante prit comme cavalier son voisin, l'épicier du coin.

L'apparition de la Taglioni — synthèse vivante de l'atavisme familial — avait été saluée comme l'aurore d'une renaissance impatiemment attendue. Victor Hugo lui avait envoyé un de ses livres avec cette dédicace: « A vos pieds, à vos ailes! » Chaque fois qu'elle paraissait sur la scène, la salle tout entière était comme suspendue à ses... pas; et lorsqu'en 1831 la Russie menaça de l'enlever à la France, la consternation des abonnés laissa croire qu'il s'agissait d'un malheur public.

« Elle ne tombe pas, elle redescend comme un flocon de neige », écrit en 1829, dans son *Carnet d'un mondain* (1) l'Autrichien Kozmian, encore sous l'impression de la danse prestigieuse de la Taglioni.

La comtesse Dash a résumé dans ses *Mémoires*, pour l'apothéose de cette idole parisienne, tout ce qu'une plume adulatrice peut accumuler d'éloges hyperboliques. La Taglioni, dit-elle, était d'une merveilleuse élégance, d'une parfaite égalité de caractère. Son humeur paisible, aimable et pondérée avait horreur de la réclame. Sans prétention ni fausse modestie, cette femme de théâtre avait soif de calme et de repos. Sa maison était celle d'une simple et laborieuse bourgeoise où sa nature de sensitive ne s'épanouissait librement qu'au milieu des arbres et des fleurs. Ce fut ainsi qu'elle vécut dans sa villa du lac de Côme, non loin de Mme Pasta.

Toutefois, de l'aveu même de la narratrice, la Taglioni avait le sentiment très net de ses intérêts. Elle ne dansait pas à moins de 2.400 francs par soirée et d'un bénéfice qui lui rapportait au bas mot 40.000 francs. Peut-être ces bénéfices ne doivent-ils être acceptés que sous toute réserve, comme l'historiette d'Arsène Houssaye sur un des voyages de l'étoile en Russie. L'Impératrice — est-ce la même qui avait voulu assister à la toilette de l'étoile? — était allée, en compagnie de l'Empereur, complimenter la danseuse; elle lui... vola un bracelet de vingt-cinq louis, mais lui en laissa un autre de 25.000 francs.

Il ne faudrait pas croire cependant que la Taglioni n'eût pas ses heures de désintéressement. Nous lisons dans le journal de Castellane que, le 16 septembre 1837 elle dansa, au profit de l'ancienne liste civile, un menuet et une gavotte avec son père et qu'elle ne voulut accepter, pour tout cachet, que les applaudissements des spectateurs.

Comme conclusion à son panégyrique, la comtesse Dash écrit: « L'envie même ne s'attacha pas à elle. »

C'est possible, mais la malignité ne l'épargna pas. Car j'ai là, sous les yeux, les *Confessions d'Arsène Houssaye* et les *Mémoires d'un Anglais à Paris* qui maltraitent tous deux, et dans des termes à peu près identiques, l'héroïne de la comtesse Dash.

Peut-être l'auteur du *41e Fauteuil* est-il moins âpre que le misanthrope anonyme, qui se recommande de la nationalité britannique.

Taglioni, dit Arsène Houssaye, avait des yeux pleins de douceur, mais sans flamme. Elle avait le style, un peu étudié, des chastes déesses, mais elle ne savait pas marcher. L'écrivain la rencontra, en 1847, à Venise. Il parcourait les lagunes avec Ziem et Meissonier, chacun dans sa gondole. La Taglioni jouait à la grande dame et affichait les principes les plus austères. Elle daigna danser, pendant son séjour, pour les pauvres de la duchesse de Berry.

Arsène Houssaye ne la revit qu'en 1852, à la table du comte de Morny. Le frère du nouvel empereur n'avait invité que deux femmes, entre lesquelles il s'était placé, Rachel et Taglioni. Dès que celle-ci vit entrer Gilbert des Voisins, qu'elle avait épousé « par peur du choléra » et dont elle était séparée depuis longtemps, elle demanda aigrement à Morny pourquoi il la faisait dîner en si mauvaise compagnie. Gilbert, imperturbable, pria le maître de la maison de le présenter à la danseuse:

— Inutile, fit-elle; la présentation était déjà faite il y a vingt ans.

Le lendemain de ses noces, Gilbert des Voisins avait... oublié sa femme comme Lafontaine la sienne; et il la reconnaissait d'autant moins, prétendait-il, qu'elle ressemblait à une institutrice.

Elle mourut à Marseille, âgée de quatre-vingts ans, continue Arsène Houssaye: elle était, comme Mario, dans une misère noire. Vers la fin de sa vie, elle avait séjourné quelque temps à Londres: là, elle était devenue maîtresse de danse « pour ladies », l'hiver à Hyde-Park, l'été à Brighton. Elle donnait également des leçons de maintien à la princesse de Galles. Elle avait pour accompagnateur une manière de nain, vieux et rabougri, inséparable de sa pochette et flottant dans un habit râpé dont les basques balayaient le sol. Et cette reine de théâtre, qui avait vu tomber à ses pieds tant de couronnes, répétait du matin au soir l'éternel:

— Pliez! Glissez!

(A suivre.) Paul d'Estrées.

(1) *Revue de Paris*, du 18 janvier 1900.

BULLETIN THÉATRAL

Palais-Royal. *Family-Hôtel*, vaudeville en 3 actes, de MM. Eugène Héros et Eugène Millou.

C'est le vaudeville habituel avec son placard obligatoire, son Américain du Sud qui tire des coups de revolver entre chaque phrase qu'il prononce, son gendarme grandiloquent, ses messieurs en caleçons et ses dames en chemises de nuit; cela n'est ni très neuf, ni absolument profond, mais on y rit sur le moment et comme c'est, évidemment, tout ce que les auteurs ont voulu tirer de leur bonne humeur vagabonde et de leur facilité aux grosses pitreries, ils ont partie gagnée.

Histoire de pickpocket qui se passe à Monte-Carlo, et l'on sait déjà que la police monégasque n'est pas plus épargnée que la parisienne par nos irrespectueux vaudevillistes. Fausses pistes, arrestations arbitraires; toutes les herbes de la Saint-Jean mises en bouquet hirsute par un commissaire gaffeur. Et, là-dedans, un type nouveau, cependant, celui d'un jeune décavé qui, pour pouvoir payer sa note d'hôtel, est obligé de s'y engager comme domestique.

Family-Hôtel, qui ne manque pas de mouvement, est joué rondement par la troupe du Palais-Royal. Voici d'abord M. Raimond qui, presque à lui seul, soutient de verveuse façon tout le second acte, tandis que M. Lamy emplit le dernier de sa caricaturale fantaisie; voici, ensuite, MM. Boisselot, Hamilton, Derval et Gorby qui se dépensent sans compter; voici, enfin, Mlles Aimée Samuel, Lucy Jousset et Lavergne qui, avec la plus galante des générosités, nous permettent de les contempler très intimement, ce qui fait que Mlles Berland et Norbert nous apparaissent bien pudiques, encore que ce ne soit pas la bonne volonté, mais seulement l'occasion, qui manque à la première, toute délurée en femme de chambre ne boudant jamais sur l'ouvrage. P.-É. C.

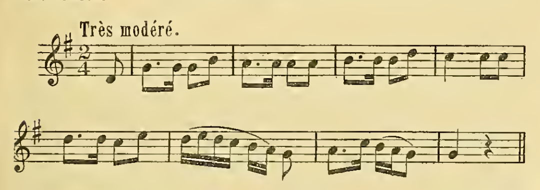
NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII. — LA MUSIQUE DES ARABES *(Suite.)*

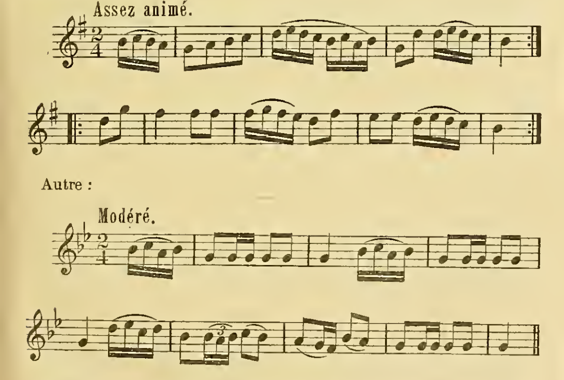
Poursuivons nos notations de danses arabes. En voici une que les voix chantaient en alternant avec les flûtes, dont le style diatonique lié et le majeur très pur n'ont rien pour effaroucher nos oreilles françaises. La mélodie n'en a pas moins en elle-même un parfum tout particulier, qui est bien celui de l'Orient.



Souvent ces mélodies se rapprochent tellement, par leurs formes, du chant européen, que nous y retrouvons nos procédés les plus familiers : tel, par exemple, celui de la progression ou *marche d'harmonie*, — ou encore *rosalie*, — répétant un même dessin sur divers degrés successifs de la gamme. La mélodie précédente nous en avait donné déjà un exemple au cours de son développement; en voici un autre, plus significatif encore :



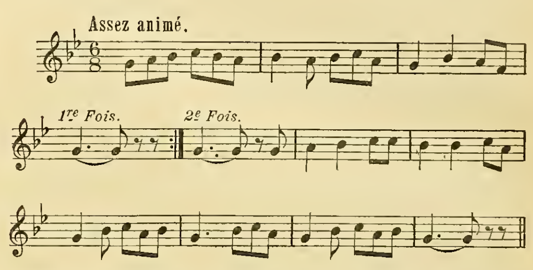
Après ces danses langoureuses, en voici quelques-unes d'un rythme plus animé, conservant d'ailleurs ce caractère onduleux qui est propre au chant et à la danse arabe. Celles-ci ne sont plus chantées, mais accompagnées par un instrument à cordes, soit pincées, soit à archet : les petites cymbales métalliques, au timbre suraigu, que la danseuse porte aux doigts, et par la vibration desquelles elle marque presque toutes les notes, contribuent à donner à la sonorité un aspect tout particulier, et non sans charme.



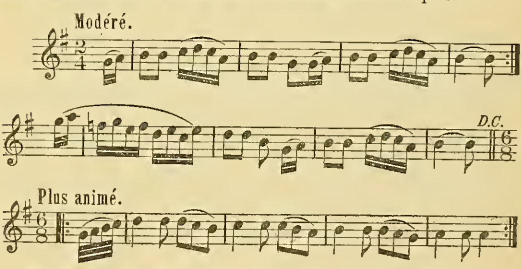
Dans le thème suivant, malgré l'irrégularité de la mesure, le rythme reste toujours bien cadencé.



La danse populaire a toujours affectionné la mesure à six-huit, plus vulgaire sans doute, mais plus vive. En voici une nouvelle preuve que nous fourn un thème recueilli dans un café tunisien. Observons que les orientaux aiment à varier les rythmes en les brisant : la mélodie ci-dessous, avec ses contretemps, nous en donne un exemple.

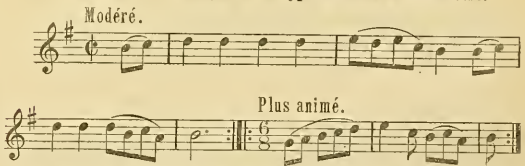


Suivant une progression de mouvement maintes fois constatée, les danses d'almées, particulièrement celle qu'il faut bien appeler par son nom, aujourd'hui populaire dans toute l'Europe, la Danse du Ventre, adoptent volontiers la coupe en deux mouvements, le premier modéré, le second plus animé; le premier est généralement en mesure binaire, le second à six-huit. Nous avons eu l'occasion d'en donner déjà des spécimens; en voici d'autres, au moins aussi caractéristiques.



Les petites cymbales métalliques manœuvrées par la danseuse, multipliant leurs coups dans la dernière partie, ne contribuent pas peu à donner au rythme une animation croissante.

Voici deux derniers exemples de ce type de danse et de mélodie.



Ces divers échantillons de musique orientale nous montrent que, si l'art arabe est loin d'atteindre aux perfections de l'art moderne européen, il a avec lui des points de contact bien plus nombreux que ceux des pays d'Extrême-Orient ou de l'Inde. A une époque où la décadence de la civilisation arabe est entièrement consommée, il garde assez de traces de sa splendeur d'autrefois pour que l'on puisse avancer sans crainte qu'au temps de sa principale efflorescence il était certainement aussi riche, probablement beaucoup plus, que n'était l'art européen à la même époque. Même aujourd'hui il peut avoir encore pour nous du charme, nous révélant des aspects particuliers, des accents, une expression, des formes que nous n'aurions pas su trouver nous-mêmes, et qui appartiennent à lui seul. Il mérite donc de ne pas être dédaigné et d'être étudié avec intérêt et attention, comme un document de réelle importance pour la connaissance intégrale du génie musical de l'humanité.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLV

L'AME ALLEMANDE ET L'ESPRIT FRANÇAIS

à Monsieur Boutarel.

Dans un livre nouveau (le meilleur de ses ouvrages), qu'il intitule *Voluptés d'artiste*, où son bon plaisir passe des croquis parisiens aux croquis de voyage, du marché aux fleurs aux temples modernes qui sont nos salles de concerts, de l'Espagne telle qu'elle est et des Pyrénées en fête aux brumes de Londres évocatrices des Turner, sans délaisser les bords du Rhin qui, depuis *les Burgraves* (ceux de 1843), se transforment, hélas! à vue d'œil, — notre confrère Émile Pierret s'arrête à Bonn, ville natale de Beethoven, pour applaudir un festival germanique en l'honneur de G.-F. Haendel, de cet aïeul musical que Beethoven, « le maître de Bonn », considérait comme le géant de son art. Et le voyageur note heureusement le perpétuel échange, l'échange constant qui s'accomplit entre la France légère, éprise de musique théâtrale, et l'Allemagne profonde, amoureuse de musique pure, entre ces deux grands pays rivaux, depuis trop longtemps hostiles, mais qui se complètent si bien l'un par l'autre sur la carte esthétique de notre planète : « Dans toute l'Autriche », dit l'écrivain français, « comme dans toute l'Allemagne, ce sont les œuvres de musique dramatique française que l'on joue presque exclusivement par tous les théâtres; mais dans tous les programmes de musique symphonique et purement instrumentale jouée en France, ce sont les maîtres allemands qui tiennent la première place, que personne ne songe à leur contester ».

L'étincelante *centième* viennoise de notre *Manon* vient de confirmer non moins heureusement cette remarque. La capitale autrichienne a fêté notre Massenet comme on sait. Joué pour la première fois à Vienne le 19 novembre 1890, l'ouvrage qui passe pour son chef-d'œuvre est rapidement devenu centenaire en moins de douze ans, dans une ville facile qui veut toujours du nouveau... C'est un exemple à méditer. Celui de notre *Carmen*, ici d'abord vilipendée, ne fournirait pas des chiffres moins éloquents. Cette année, voici notre *Louise* qui voyage, délectant la province, puis l'étranger, allant surprendre avec sa grâce montmartroise et sa *parisine* idéale le cerveau toujours un peu « régent » des braves Teutons... Son auteur, son poète lyrique, Gustave Charpentier, doit rencontrer à Berlin le non moins passionné Richard Strauss : et bien des rencontres de souverains me semblent moins suggestives...

Mais ce ne sont point seulement les produits de la jeune école (sur lesquels, d'ailleurs, la docte Allemagne pourrait légitimement revendiquer quelque influence) qui prouvent la lointaine diffusion de notre art. Fait remarquable entre tous, les théâtres allemands affichent bien plus fréquemment que les nôtres nos vieux ouvrages du répertoire que le progrès même, venu de Berlioz et de là-bas, nous condamne à reconnaître un peu surannés... La fantaisie parisienne a vite fait de blasphémer tout haut contre les modes qui précèdent la mode présente; mais, au fond, très conservatrice, elle se réjouit tout bas des bravos que reçoivent ses vieux parents un peu défraîchis... Toujours est-il que les opéras pour ainsi dire *français* du cosmopolite Meyerbeer sont moins étouffés là-bas qu'ici par la concurrence wagnérienne. Schumann, il est vrai, se montrait aussi dur pour Auber que pour Meyerbeer et nommait *la Muette* « l'opéra d'un enfant gâté de la musique » : mais *les Deux Journées*, de Cherubini, le frappaient par leur aspect magistral; mais *Jean de Paris*, de Boieldieu, lui semblait « un opéra de maître » et « magistralement instrumenté ». Ses compatriotes ont pensé comme lui. Et quel est celui qui ne médisait point du sourire d'Auber? — Richard Wagner.

Cependant, depuis près d'un siècle, depuis les *concerts spirituels de l'Opéra* dont nous parlions, la symphonie germanique n'a cessé de nous envahir, d'étendre parmi nous ses nobles conquêtes. Sans parler de Wagner ni de son drame musical, qui veut réconcilier les deux formes, — théâtre et symphonie, — la musique allemande est le trésor et le fond de notre musique de concert, — tel l'Or du Rhin brille à travers les ondes matinales... Désormais, voici les *kappelmeister* qui se présentent, afin de corser le répertoire symphonique en renouvelant les nuances, en nous prouvant du moins que la passion, voire l'effet, ne sont pas le monopole des natures latines. Les chanteurs ont suivi les chefs d'orchestre. Enfin, qui l'eût dit il y a quarante ans? Schumann, le discret Schumann, est devenu la *great attraction* des Bodinières frivoles : des séances entières s'en inspirent. Une chanteuse se fait conférencière pour nous l'expliquer avant de l'interpréter : et Mlle Charlotte Lormont est doublement applaudie. Une pianiste, Mme Eugénie Dietz, se réclame de lui, délicatement. Notre savant confrère Amédée Boutarel a fait quatre fois salle comble avec la majeure partie des *Lieder* qu'il a si pieusement traduits (le mot de piété n'est pas trop fort quand il s'adresse aux *lieder*), et nous invoquions naguère, pour symboliser le charme, le jeu de sa fille, une accompagnatrice idéale, qui porte le symbolique prénom d'Eva, tout comme l'héroïne des *Maîtres Chanteurs*...

Donc, partout l'échange dénoncé. Le fait aisément s'explique : les Allemands perçoivent dans notre théâtre la plus instinctive manifestation de l'esprit français. Ils pressentent là ce qui leur manque. Schumann écrivait le 4 mai 1847, trois mois avant sa critique de *Tannhäuser* : « *Jean de Paris*, *Figaro*, *le Barbier*, voilà les premiers opéras-comiques du monde, quand ce ne serait que comme miroirs de la nationalité des compositeurs! » Et l'on nous affirme aujourd'hui que « les Allemands aiment Auber autant que Wagner »; — tandis que la symphonie, pour nous, c'est l'âme même du siècle, le mystère des temps modernes, adorateurs de la nature depuis Jean-Jacques et Werther. Victor Hugo la devinait, cette parenté mystérieuse, il y aura quarante ans bientôt : « La musique est le verbe de l'Allemagne; le chant est, pour l'Allemagne, une respiration... L'âme allemande, c'est Beethoven ». Le poète pouvait ajouter : Beethoven, c'est l'âme d'un nouveau monde.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars 1902.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Il n'y a pas à s'étendre aujourd'hui sur la Messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach, qui formait à elle seule tout le programme du 17e concert du Conservatoire. Cette œuvre magnifique et monumentale a été ici-même l'objet d'une analyse si complète qu'il est inutile d'y revenir sous ce rapport. Il suffit de constater cette fois la valeur de l'exécution, qui a été vraiment superbe, sous l'excellente direction de M. Georges Marty, tant en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs que les soli. Ceux-ci étaient confiés à Mmes Lovano et Georges Marty, à MM. Drouville et Paul Daraux, qui y ont fait preuve de leur talent ordinaire, ce dernier surtout, qui a dit l'air du *Credo : Et in spiritum sanctum*, avec un phrasé superbe et un style magistral. Quant à l'orchestre, il a donné avec un ensemble admirable, et les chœurs, dont la tâche est si scabreuse, si difficile et si fatigante, ont montré une sûreté, une solidité au-dessus de tout éloge. La séance a été de premier ordre, et le vieux Bach, qui n'a certainement jamais eu cette joie, aurait tressailli d'aise en entendant son chef-d'œuvre ainsi exécuté.

— Le concert Colonne de jeudi au Nouveau-Théâtre s'ouvrait par l'ouverture de *la Dame Blanche*, de Boieldieu, l'une des plus aimables assurément du répertoire de l'Opéra-Comique, et que le public a accueillie avec un vif plaisir. La partie instrumentale comprenait encore une jolie suite d'airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau (voici qu'on commence à découvrir que Rameau n'était pas le premier venu), la Sérénade de M. A. Duvernoy pour trompette, piano et cordes, où la partie de piano a été joliment tenue par Mlle Lucie Léon, et deux pièces de M. A. Périlhou, qui ont eu surtout les honneurs de la séance et qui étaient entendues pour la première fois. L'une, *Berceuse Catalane*, est une sorte d'*intermezzo* pour violoncelle solo et orchestre, dont M. Louis Fournier a fait ressortir, par un jeu plein d'élégance, toute la souplesse aimable et séduisante. L'autre est un Passepied pour violon et harpe, d'un caractère naturellement un peu archaïque, d'un sentiment plein de délicatesse et de goût et d'une veine mélodique charmante. Le violon, *con sordini*, s'allie à la harpe de la façon la plus heureuse. Les deux interprètes de ce morceau exquis, M. Armand Forest et Mme Provinciali-Celmer, l'ont joué avec un goût si délicieux que le public le leur a fait recommencer aussitôt. La partie vocale du concert était entièrement aux mains, ou plutôt au gosier, d'une artiste extrêmement distinguée, Mme Ida Ekman, cantatrice finlandaise — et polyglotte — qui nous a chanté, chacune dans sa langue originale, toute une série de mélodies allemandes, françaises et scandinaves. Elle a bien du talent, Mme Ekman, bien de l'âme, bien du sentiment: elle sait phraser, elle sait dire, donner à chaque œuvre l'accent qui lui convient, soit léger, soit aimable, soit dramatique, sans jamais aucune exagération, et elle a le don de communiquer à l'auditeur l'impression qu'elle ressent ou l'émotion dont elle est animée, toujours dans la note la plus sobre et la plus juste. Après nous avoir fait entendre quatre *lieder* de Schubert, de Schumann, de Brahms et de Richard Strauss (ce dernier ne m'a pas paru le meilleur), elle a chanté, cette fois avec l'orchestre, *l'Esclave* de Lalo et la pathétique *Procession* de César Franck, qu'elle a dite d'une façon admirable, et elle a terminé par quatre mélodies scandinaves de Sibelius, Backer-Grondahl, Ed. Grieg et Merikanto, en en faisant ressortir toute la saveur et toute la grâce originale. Son succès a été complet.

A. P.

— Concerts Lamoureux. — Au début de la séance, Symphonie italienne de Mendelssohn, à la fin, symphonie en *fa* de Beethoven; dans l'intervalle, proclamation de Pogner au premier acte des *Maîtres Chanteurs* et adieux de Wotan dans *la Walkyrie*, deux très symétriques pendants; enfin, à côté du prélude de *Lohengrin*, au centre même du programme, une œuvre *excentrique* par excellence : *l'Apprenti sorcier*. Quelqu'un disait que l'on a réservé à cet

ouvrage une sorte de domaine ou d'empire au milieu du programme parce que les tendances en sont un peu chinoises, mais ce n'est là qu'un mauvais jeu de mots; le morceau de M. Paul Dukas est un scherzo dont le thème principal n'est ni meilleur ni moins bon que tant d'autres sur lesquels sont bâties des compositions modernes du même genre; seulement, il est supérieur à la plupart si l'on envisage le coloris de l'instrumentation, l'ingéniosité des développements, la verve inépuisable et l'imprévu des épisodes. On regrette cependant que l'auteur ait laissé entrevoir, vers la fin, une phrase délicieuse et poétique, et qu'il l'ait si peu utilisée pour notre satisfaction et notre plaisir. Mais, quelle hérésie, dira-t-on; ne fallait-il pas que la musique suivît pas à pas les péripéties de la ballade allemande? — Oh! je connais bien le conte que Gœthe a raconté aux enfants petits et grands, pour les rendre sages et tranquilles en leur apprenant à rêver debout sans dormir; je sais aussi combien était brillant chez l'auteur de *la Fiancée de Corinthe* le talent d'affabulation qu'il disait tenir de sa mère, mais je n'entrevois nullement, pour le compositeur, la nécessité, je dirai même la possibilité de suivre une fiction à tout prendre aussi saugrenue que celle de *l'Apprenti sorcier*. « Oyez, braves gens », comme dit Pogner : « Un sorcier sans expérience donne à son balai l'ordre d'aller chercher de l'eau à la rivière; le balai part et revient mille et mille fois, versant par seaux le liquide, et pour arrêter l'empressement de cette danaïde moyen-âge, il faudrait prononcer un mot que le sorcier a oublié. Il s'avise alors de fendre en deux, d'un adroit coup de hache, le balai incommode; mais voilà, les deux morceaux travaillent séparément avec un zèle renouvelé. Inondation! Déluge! Cataclysme! » Tout cela est si loin du point de vue musical que j'oublie la musique, et, dormant un peu debout (c'est assis qu'il faudrait dire), je me rappelle un joli mot de Francisque Sarcey à Mounet-Sully qui se plaignait de ne pouvoir parvenir à se faire écouter de M. Claretie pendant une tournée : « Il faut être de bon compte; Claretie était hier à Bordeaux; aujourd'hui il est à Nîmes; demain il sera à Marseille; il ne peut pourtant pas se couper en deux; *voudriez-vous avoir deux Claretie?* » Envisagée comme *scherzo*, l'œuvre de M. Dukas est parmi les meilleures et les plus intéressantes que l'on ait écrites depuis longtemps; elle ne manque ni d'imprévu ni de caractère, et le tour de main y est remarquable. M. Chevillard a interprété supérieurement la symphonie de Mendelssohn, assez bien celle de Beethoven, et d'une façon distinguée les œuvres de Wagner. M. de la Cruz Frohlich a été accueilli sans chaleur. En chantant en français il paraissait ne pas absolument comprendre la vie intime des phrases et le mécanisme de leur construction; la musique seule semblait le guider pour les accentuations. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Nouvelle Société philharmonique. — L'avant-dernier concert de la saison a été illustré par le concours du compositeur et pianiste Eugen d'Albert, le plus jeune des derniers élèves de Liszt arrivés à la célébrité. Le morceau capital de son programme était la sonate op. 53 de Beethoven, connue sous le nom d'*Aurore*, et qui ne compte pas précisément parmi les plus difficiles sonates du maître. M. d'Albert l'a interprétée en compositeur, avec une liberté et un sentiment personnel qui illuminaient magiquement maint passage, surtout dans l'*allegro* et le *rondo*. Son mécanisme est la perfection même; son toucher est net, élastique et vibrant sans sécheresse, et la force de la main gauche est surtout prodigieuse. Sous ce rapport il fallait admirer la façon dont il a joué la *Polonaise* op. 53 de Chopin, qui a crânement rivalisé avec l'inoubliable interprétation du morceau par Rubinstein. L'artiste a aussi fait montre de sa virtuosité dans deux morceaux de son maître Liszt et dans une brillante composition de sa propre facture, un *scherzo* (op. 16, nº 3). Comme compositeur, M. d'Albert s'est encore produit avec succès dans une fine mélodie intitulée *En passant*, qu'il a magistralement accompagnée à Mlle Minnie Tracey. Cette excellente interprète de *lieder* a dit avec charme et intelligence une douzaine de mélodies de Schubert, de Berlioz, de Fauré, de Richard Strauss et de Brahms. Vivement applaudie après les trois *lieder* de Brahms, Mlle Tracey a ajouté la fameuse mélodie du même maître : « Mon amour est vert comme une branche de lilas », ce qui lui a valu — était-ce bien un pur hasard? — une énorme gerbe de lilas. Les trois mélodies de Richard Strauss, qui étaient inconnues à la grande majorité du public, ont justifié la réputation qu'on lui a faite d'être, en dehors de l'infortuné Hugo Wolf, le plus intéressant des auteurs modernes de *lieder* de son pays. O. BERGGRUEN.

— Association des grands concerts. — Paris vient de s'enrichir non seulement d'une nouvelle et très intéressante entreprise de grands concerts d'orchestre, mais, ce qui est moins ordinaire, d'une grande et vraie salle destinée à des concerts de cette nature. Le fait est nouveau et extraordinaire en notre bonne ville qui, malgré l'effroyable surproduction, manquait d'un endroit réservé exclusivement à la musique sérieuse. La nouvelle salle, qui porte le nom de Humbert de Romans, est située rue Saint-Didier, à proximité de la place Victor-Hugo. Elle est construite extérieurement en style tout moderne. En y pénétrant, nous nous trouvons dans une vaste nef pas très élevée, construite en bois et métal; à mi-hauteur de la salle court un large balcon en fer forgé décoré d'un seul motif : une petite harpe de ménestrel stylisée. La salle aboutit à une espèce d'abside destinée à abriter l'orchestre et fermée, au fond, par le buffet simple et original de l'orgue. Les fauteuils sont très confortables, presque deux fois aussi larges que les sièges de Procuste que nous offrent les abris hétéroclites dans lesquels on nous sert notre ration hebdomadaire de musique, et ses dégagements sont nombreux et bien compris. Mais tous ces avantages, quoique fort appréciables, doivent céder le pas à une qualité inestimable : à l'acoustique, qui nous a paru, à cette première audition, tout à fait excellente et qu'on peut attribuer, croyons-nous, non seulement aux proportions heureuses, mais aussi à la profusion du bois employé. Le programme de dimanche dernier était composé de telle sorte qu'il était facile de se rendre compte de la fusion et de la belle sonorité de l'ensemble autant que des qualités des instruments principaux. L'orchestre compte 90 musiciens, presque tous chefs de pupitre à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique. On est agréablement surpris de voir que l'organiste est placé au niveau de l'estrade et qu'il a les regards tournés vers le chef, arrangement pratique, mais fort rare, même dans les plus modernes salles de concerts. L'Association des grands concerts a commencé à donner là, sous la direction artistique de M. Victor Charpentier, le jeune frère de l'heureux auteur de *Louise*, à des prix fort abordables, des concerts destinés à la propagation des œuvres populaires et classées de toutes les écoles, autant qu'à la production des œuvres encore peu connues ou inédites des jeunes compositeurs français, et cela sous leur propre direction. C'est ainsi qu'on a entendu, exécutées impeccablement, plusieurs compositions de M. Camille Erlanger, qui conduisait, comme le fit, au premier concert, M. Paul Vidal. Quant à M. Victor Charpentier, il a conduit avec sûreté, d'un geste sobre et clair et avec un excellent sentiment musical, plusieurs fragments de Berlioz, de MM. Massenet et Saint-Saëns et le ravissant morceau *Napoli* des *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier. Souhaitons bonne chance et longue existence à cette nouvelle entreprise, dont les commencements promettent beaucoup. O. BERGGRUEN.

— M. Eugen d'Albert a donné lundi dernier son premier concert, salle Erard. Artiste plus encore peut-être que pianiste, subissant parfois des entraînements à la façon de Rubinstein, il a mis beaucoup de personnalité dans ses interprétations. Je ne conseillerais à personne d'imiter ses retards continuels dans l'andante de la sonate *appassionnata*; et pourtant même dans ce morceau, auquel, avec raison selon moi, il attribue un beau caractère d'adagio, je le trouve excessivement intéressant. Son jeu a produit une vive impression dans le *Carnaval* de Schumann et dans la *Fantaisie* de Chopin. J'ai apprécié beaucoup l'exécution aérienne, intellectuelle et pittoresque du prélude en *ré* bémol de Chopin. Ce petit ouvrage a sa légende; on l'appelle les *gouttes de pluie* parce qu'il aurait été, dit-on, composé à Majorque pendant un orage; quelques personnes pensent que la légende s'applique au prélude en *si* mineur et non à celui-ci. Quoi qu'il en soit, la transparence cristalline de l'exécution convenait merveilleusement à cette inspiration rêveuse que l'on joue souvent tout différemment. M. D'Albert a complété son programme par une passacaglia de Bach arrangée par lui, et par divers fragments de Schubert. Son succès a été complet. AM. B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Messe en *si* mineur (Bach) ; soli : Mmes Lovano, Georges Marty, MM. Drouville et Daraux.

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz) ; soli : Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Ballard et Guillamat.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — Symphonie en *ré* mineur, nº 4 (Schumann). — Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns). — *España* (Chabrier). — Menuet d'*Orphée* (Gluck). — Introduction du 3e acte de *Tannhäuser* (Wagner). — 7e Symphonie, en *la* (Beethoven).

Association des Grands concerts, salle Humbert-de-Romans, rue Saint-Didier : *Marche héroïque* (Saint-Saëns). — Andante de la 3e Symphonie (Widor). — *Allegro* (Guilmant) au grand orgue, M. Charles Quef. — *Kol Nidrée* (Max Bruch) : M. Hollman. — Œuvres de M. Xavier Leroux, sous sa direction : 1º Harold; *Deux romances*, flûte et piano; flûte : M. Ph. Gaubert. — 3º *a) Les Enfants pauvres* (poème de Victor Hugo); *b) la Nuit consolatrice; c) le Nil*, chantés par Mme Héglon, de l'Opéra; violoncelle : M. Hollman. — 4º *Les Perses*, suite d'orchestre. — 5º *Vénus et Adonis* (la Chasse). — Orchestre dirigé par M. Victor Charpentier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 avril). — La vogue de *Grisélidis* à la Monnaie est telle qu'elle a inspiré à la direction l'idée de donner l'œuvre charmante de Massenet en matinée, dimanche dernier. C'est la première fois que la Monnaie jouait pendant le jour, — sauf avec le concours de la troupe du Parc, pour les matinées de *l'Arlésienne*, l'an dernier et cette année, pendant la semaine sainte; — elle en a été bien récompensée; la salle était comble, le succès a été énorme, et rien n'était plus charmant que la joie des centaines d'enfants venus pour applaudir le petit Loys. L'épreuve a, en somme, si bien réussi qu'on la renouvellera prochainement. — D'autre part, le retour de Mlle Litvinne a fait reprendre la série interrompue des belles représentations du *Crépuscule des Dieux;* et cette reprise a été l'occasion d'un début intéressant, celui de Mlle Paquot dans ce rôle redoutable, qu'une indisposition subite de Mlle Litvinne lui a fait jouer l'autre soir au pied levé, et qui a valu à la jeune artiste un succès retentissant. Avec une vaillance rare, un instinct dramatique très personnel, une sûreté et une voix admirables, Mlle Paquot a soutenu d'un bout à l'autre, sans faiblesse ni hésitation, le poids de ce rôle qu'elle avait mis quelques semaines à peine à étudier et n'avait répété qu'une seule fois à l'orchestre. Tour de force jugé impossible et accompli triomphalement. — Enfin on annonce décidément pour la semaine prochaine la première de *la Captive*, le ballet-pantomime inédit de M. Paul Gilson, et de *la Surprise de l'amour* de Poise. — Aux Concerts populaires, dimanche, première exécution à Bruxelles de la *Rébecca* de César Franck. — Au théâtre des Galeries, comme l'opérette n'est pas prodigue de chefs-d'œuvre nouveaux, on a imaginé de jouer *Piccolino*, le gracieux et sentimental opéra-

comique d'Ernest Guiraud. L'idée était bonne, mais les moyens d'exécution et la réalisation ont été déplorables. Ce n'est pas ainsi qu'on mettra en honneur le « grand art » sur les scènes frivoles. — Un essai plus heureux a été celui de Mme Georgette Leblanc qui, la semaine dernière, s'est improvisée conférencière au Salon de la Libre Esthétique. Elle a parlé d'un sujet qu'elle devait bien connaître, *la Femme au théâtre*, avec un charme, une sincérité, une éloquence même, tout à fait remarquables. L. S.

— La mort de M. Pierson, directeur de l'Opéra royal de Berlin, ayant quelque peu arrêté la marche du travail quotidien, la première représentation de *Louise*, qui devait avoir lieu ce mois-ci, est, d'accord avec M. Gustave Charpentier, reportée au mois de novembre prochain.

— Un opéra inédit en un acte intitulé *la Forêt*, musique de Mlle L.-M. Smyth, vient d'être joué avec un succès modeste à l'Opéra royal de Berlin.

— Guillaume II a contribué pour mille marcs au monument de Lortzing qu'on va élever en cette ville.

— Le grand-duc de Saxe-Weimar a avancé au 30 et 31 mai les fêtes de l'inauguration de la statue de Liszt. Dans la soirée du 30 mai aura lieu un grand concert avec le concours de Mme Sophie Menter, que Liszt considérait comme sa meilleure élève — il l'a dit expressément dans une lettre à la princesse Wittgenstein — et le 31 mai le théâtre grand-ducal de Weimar donnera une exécution scénique de la *Sainte-Elisabeth*. On compte sur la présence des anciens élèves de Liszt à ces fêtes, et l'on sait que le nombre en est très grand.

— Une interview de M. Siegfried Wagner, publiée par un journal de Berlin, vient de provoquer une communication officielle qui ne manque pas d'intérêt et que nous trouvons dans un journal de Munich. Il résulte de cette publication qu'après la mort du roi Louis II de Bavière, qui, on le sait, avait rendu *Parsifal* à Richard Wagner, les héritiers de celui-ci ont conclu avec le ministre Muller, représentant de la maison royale de Bavière, un contrat en vertu duquel l'Opéra royal de Munich acquérait le droit de représenter *Parsifal* à partir de 1911, c'est-à-dire avant l'époque — 1913 — où l'ouvrage tombera dans le domaine public. Or, l'Opéra de Munich entend bien se prévaloir de ce droit, et offrir *Parsifal* à son public deux ans avant toute autre scène allemande ou étrangère.

— Un comité s'est constitué à Stuttgard dans le but d'ériger en cette ville un monument à la mémoire de Liszt, et le roi de Wurtemberg a gracieusement accordé à ce comité un très bel emplacement dans le parc qui entoure le château royal.

— Le théâtre municipal de Metz a joué avec succès un opéra allemand intitulé *l'Aubergiste des chasseurs*, musique de M. Hans Steiner.

— Les contemporains de Franz Schubert rompent le silence pour raconter comment ils ont connu le grand artiste. Nous avons parlé dernièrement du capitaine retraité Tramweger, qui a connu Schubert et le ténor Vogl. Or, Mme Pauline Grabner, à Graz (Styrie), raconte qu'elle a été dans sa jeunesse, vers 1827, une harpiste distinguée, et que Schubert lui avait promis de lui écrire un morceau pour son instrument. La respectable dame, qui compte aujourd'hui 95 années, se rappelle parfaitement l'aspect de Schubert et regrette seulement qu'il n'ait pas eu le temps de tenir sa promesse, étant mort peu de temps après. Un autre habitant de Graz, le chevalier Joseph Weis d'Ostborn, conseiller des finances en retraite, raconte que sa sœur, Marie-Pauline Weis, plus tard femme du célèbre anatomiste baron de Rokitansky, était douée d'une admirable voix de soprano et avait été l'élève de Salieri. Elle avait acquis très jeune une grande notoriété, et les salons et les églises se la disputaient, ainsi que les concerts de bienfaisance. Un jour, Schubert était venu chez elle et l'avait priée de chanter *le Roi des Aulnes;* il l'accompagna, et la jeune fille détailla le *lied* à la vive satisfaction du compositeur. M. Weis d'Ostborn, aujourd'hui aussi âgé de 95 ans, avait assisté à la séance et se rappelle parfaitement la physionomie exacte de Schubert et sa manière de jouer du piano. Quant à la jeune chanteuse, elle est morte en 1888, âgée de 82 ans. La série des contemporains intéressants de Schubert n'est probablement pas encore close.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué avec beaucoup de succès un ballet nouveau intitulé *la Rose d'Ibérie*, scénario de Mlle Sironi, musique de M. Joseph Hellmesberger. L'auteur du scénario est la *prima ballerina assoluta* de l'Opéra et s'est naturellement composé un rôle écrasant qui lui donne l'occasion de faire montre de sa virtuosité. La mise en scène est somptueuse ; surtout celle d'un acte qui se joue dans les profondeurs de l'Ebre.

— La Société chorale des étudiants de Vienne a exécuté avec beaucoup de succès un chœur inédit pour voix d'hommes intitulé *le Cantique des Cantiques*, œuvre posthume d'Antoine Bruckner.

— On nous écrit de Vienne que Mme Gorlenko-Dolina, la grande cantatrice russe, qui s'est rendue en cette ville en quittant Paris, vient d'y donner avec un succès éclatant un concert exclusivement composé de musique russe. Elle y a chanté divers morceaux de *la Vie pour le Tsar* de Glinka, de *Snégourotchka* de Rimsky-Korsakow, du *Prisonnier du Caucase* de César Cui, du *Prince Igor* de Borodine, ainsi qu'une série de *lieder* de Rubinstein, de Tschaïkowsky, d'Arensky, etc. Le programme du concert comprenait aussi la 2e symphonie de Tschaïkowsky, exécutée d'une façon merveilleuse par l'orchestre sous la direction de M. Léopold Auer, qui s'est distingué aussi comme virtuose en exécutant le concerto de violon du même maître. Mme Gorlenko-Dolina et M. Auer ont été acclamés par la salle entière.

— Le théâtre allemand de Prague a donné récemment la première représentation d'un opéra intitulé *Comment meurent les dieux*, paroles de M. Théodore Kirchner, musique de M. Rodolphe de Prochaska. La pièce est une sorte de drame satirique conçu, dit-on, dans la manière allègre des bouffonneries qu'on exécutait, sur l'amphithéâtre d'Athènes, à la suite des grandes trilogies.

— On vient de donner à Naples, la semaine dernière, la première audition de la *Marie-Magdeleine* de Massenet. Magistralement exécutée par l'orchestre du maestro Mascheroni et chantée par Mmes Giachetti, Ghibaudo, MM. Vignas, Carozzi et les chœurs du Cercle Musical Napolitain, l'œuvre a eu un succès énorme et on a dû la redonner une seconde fois. Trois *bis* à chacune des exécutions pour l'air de Marthe, pour l'ensemble avec solo de ténor de la fin de la seconde partie et pour le prélude de la quatrième partie.

— Une *compositrice* italienne, Mme Mary Rosselli-Nissim, a fait exécuter récemment, au théâtre Nuovo de Pise, une *Fantaisie orientale* pour orchestre, à laquelle le public a fait le plus grand accueil. Mme Rosselli-Nissim n'en est pas tout à fait à son début, car elle a fait représenter il y a quatre ans, au théâtre Pagliano de Florence, un opéra en deux actes, intitulé *Max*, dont elle avait écrit la musique en compagnie de M. Giuseppe Menichetti.

— De Monte-Carlo : Au concert de M. Léon Jehin, première audition de *Don Ramiro*, épisode romantique d'après Henri Heine, poème de M. Alfred Martin, musique de M. Georges Guiraud. M. Georges Guiraud a écrit une partition claire tout en étant colorée et très intéressante, qui dénote non seulement une nature musicale, mais encore un tempérament lyrique. Son succès personnel a été très grand ; on y a associé l'excellent orchestre et son chef, ainsi que les interprètes, Mlle Girerd, MM. Dangès et Rouziéry.

— Dans sa dernière séance, le comité central du concours national et international de musique de Genève a pris la décision suivante, dans le but d'encourager et d'augmenter le plus possible les inscriptions des sociétés de trompes de chasse et de trompettes. Il sera attribué au concours d'honneur des sociétés de cette catégorie quatre primes en espèces, savoir : pour les trompes de chasse, toutes sections réunies, un 1er prix de 150 francs et un 2e prix de 100 francs : pour les trompettes, toutes sections réunies, un 1er prix de 150 francs et un 2e prix de 100 francs.

— Un opéra intitulé *Aladin*, musique de M. Hornemann, a été joué avec succès au théâtre royal de Copenhague.

— Le Savoy-Théâtre de Londres vient de jouer avec succès une opérette intitulée *la Joyeuse Angleterre (Merrie England)*, paroles de M. Basile Hood, musique de M. Edward German. Le sujet est fort simple : il s'agit d'une intrigue d'amour entre sir Walter Raleigh, le fameux favori de la reine Elisabeth, et une des dames d'honneur de la souveraine. C'est égal, *la Joyeuse Angleterre*, c'est un titre qui jure un peu avec les circonstances actuelles.

— Un artiste qui peut sans doute revendiquer le titre de doyen des comédiens de l'univers, c'est M. James Doel, ex-acteur anglais qui vient de célébrer le quatre-vingt-dix-huitième anniversaire de sa naissance. Il vit à Stonehouse, en excellente santé, et il a apposé récemment sa signature sur un album destiné au roi Edouard VII.

— Londres va avoir un opéra juif, le premier de ce genre. Un syndicat a loué le théâtre Manor, dans le faubourg Hackney, et le fait adapter ; l'intérieur a été décoré de portraits et bustes de musiciens juifs, parmi lesquels le roi David voisine avec Meyerbeer et Mendelssohn. Les opéras seront traduits dans le patois de juifs polonais et russes qui est basé sur la langue allemande ou plutôt sur le patois alsacien ; on jouera aussi les opérettes de M. Goldfaden, un compositeur du cru, dont les livrets sont écrits en langue juive. On ne jouera ni vendredi soir, ni samedi en matinée, mais on jouera le dimanche. La première représentation est fixée au 21 mai. Que dirait la population d'Alger, si on essayait d'y implanter pareille entreprise !

— Le concours organisé par la Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg pour un quatuor à cordes n'a donné aucun résultat ; le jury n'a pas pu décerner le prix. Le concours est donc remis dans les mêmes conditions, et le délai pour l'envoi des œuvres a été fixé au 15 janvier 1903.

— De Bilbao : L'essai tenté par la « Sociedad de Empresas Artistica », et placé sous la direction de M. R. Strakosch, de faire représenter des opéras français par des artistes français, a pleinement réussi. La première soirée a été un triomphe pour *Lakmé* et ses excellents interprètes, Mme Bréjean-Silver et MM. Clément et La Taste, qui ont été bissés et acclamés. Quant à l'orchestre, la presse locale ne tarit pas d'éloges en l'honneur de M. Danbé pour la rapidité avec laquelle il l'a transformé et pour la véritable perfection qu'il a obtenue dans l'exécution du chef-d'œuvre de Léo Delibes. Le *Roi d'Ys* est à l'étude et passera prochainement.

— Voici la liste des principaux artistes engagés pour la prochaine saison de printemps au grand théâtre du Liceo de Barcelone : *prime donne*, Mmes Bonaplata-Bau, Carrera et Bel Sorel ; ténors, MM. Agostini, Angioletti, Cremonini ; barytons, Blanchart, Nicoletti ; basse, Rossato. Les chefs d'orchestre sont MM. Goula père et fils.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On vient d'afficher au Conservatoire les conditions d'admission au concours pour le prix de Rome de composition musicale et les dates du concours d'essai, du concours définitif et des auditions. Le concours d'essai

aura lieu — comme ces dernières années — au château de Compiègne, du samedi 3 mai au vendredi 9 mai. L'audition des œuvres est fixée au 10 mai. Le concours aura, cette année, un intérêt particulier : une élève-femme des cours de composition musicale du Conservatoire a, en effet, manifesté l'intention de prendre part à la lutte pour la récompense tant recherchée. Cependant, cette élève, qui est Mlle Toutain, de la classe de M. Gabriel Fauré, n'a point encore fait sa déclaration de candidature. Elle a jusqu'au mercredi 23 avril pour se décider, car c'est seulement à cette date que seront clos les registres d'inscription.

— A l'Opéra on pousse les dernières études d'*Orsola*, qui se font maintenant en scène; l'orchestre a déjà travaillé sous la direction de M. Paul Vidal et l'on compte bien être prêts pour passer avant la fin du mois d'avril.

— A l'Opéra-Comique :

On a donné vendredi la cinquantième représentation de *Grisélidis*, dont le succès a été constant et dont les recettes sont restées au beau fixe depuis la première représentation, ce qui promet à l'œuvre exquise de M. Massenet plusieurs autres séries d'heureuses cinquantaines. Très belles soirées aussi pour *Manon* avec Mme Sibyl Sanderson. Ce sont des maxima à chaque fois.

En plus de *Pelléas et Mélisande*, dont les jours sont proches, de *la Troupe Jolicœur* et de *Titania*, on a commencé, ces jours-ci, les études d'un ballet nouveau de M. Henri Lutz, dont Mme Mariquita est en train de régler la partie chorégraphique et que M. Albert Carré compte pouvoir faire passer avant la fermeture estivale.

Il est fort question d'avancer cette fermeture estivale au 30 juin, et même de ne réouvrir que fin septembre, pour permettre d'exécuter les travaux d'agrandissements de la scène, due à l'ingéniosité de l'architecte Bernier. On l'élargirait en prenant sur les bureaux et foyer qui se trouvent sur les côtés. Et dire que l'immeuble en façade sur le boulevard des Italiens est toujours presque entièrement à louer! Et dire que c'est encore et naturellement à M. Bernier qu'on a demandé les plans de remaniement!

A partir de la saison prochaine, M. Georges Marty, très pris par la Société des Concerts du Conservatoire, a résilié l'engagement qu'il avait comme premier chef d'orchestre.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *le Roi d'Ys*; en soirée : *Maître Wolfram* et *Lakmé*.

— Non content de travailler très ferme pour soi, place Favart, on y travaille encore avec ardeur et dévouement pour les autres, témoins toutes les matinées à bénéfice qu'on annonce pour ces jours-ci. Ce sera d'abord, mardi 15, celle organisée au profit du monument à ériger à Mac-Kinley à Washington ; comme clous, l'idéal prologue de *Grisélidis*, le ballet de *Cendrillon*, dansé par Mlle Chasles et le corps de ballet, Mme Sarah-Bernhardt, Mme Réjane, les trois Coquelin, Lucien Fugère, Ad. Maréchal, etc. Puis, le 22 de ce même mois, celle au profit du monument des Alsaciens-Lorrains, qui devait avoir lieu jeudi dernier et qu'on a dû reporter pour s'assurer le concours de vedettes. Et enfin, le jeudi 1er mai, en matinée toujours, la représentation de retraite de l'excellent Grivot qui, d'ores et déjà, s'annonce naturellement comme un gros succès tant toutes les sympathies vont à l'excellent artiste qui fut si longtemps un des plus précieux pensionnaires de l'Opéra-Comique. Le célèbre ténor Tamagno lui a déjà formellement promis son concours.

— M. Weckerlin vient de faire pour la bibliothèque du Conservatoire une acquisition du plus grand intérêt, et dans des circonstances vraiment curieuses. Ce sont six volumes de musique reliés à l'italienne, ayant appartenu à Louis XIV, portant l'*ex libris* du prince de Soubise, et que l'érudit bibliothécaire vient de dénicher dans un collège de province. Ils sont d'ailleurs dans un état parfait de conservation. Ces six volumes sont le cadeau offert à « Leurs Majestés Royales et Très Chrétiennes le roi et la reine de France par le cardinal Ottoboni, à l'occasion de la naissance du Dauphin », premier fils de Louis XIV, en 1661. Si l'on observe en outre que le cardinal Ottoboni devint le Pape Alexandre VIII et que ces six volumes sont deux opéras en trois actes, *Charlemagne* et *Constantin le Pieux*, de Giovanni Costanzi, maître de chapelle de Saint-Pierre de Rome — opéras qui échappèrent aux recherches de Fétis — on comprendra de quelle importance est la trouvaille que vient de faire M. Weckerlin et qui enrichit les collections du Conservatoire.

— La partition de *Parysatis*, l'œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, qui doit être représentée au mois d'août prochain aux Arènes de Béziers, est, à l'heure qu'il est, terminée. La pièce aura un développement de mise en scène considérable faite d'après les copies des monuments artistiques que M. et Mme Dieulafoy, l'auteur du livret de *Parysatis*, ont rapportées de leur voyage et données au musée du Louvre. Le rôle important de Parysatis, la reine de Perse, sera tenu par Mme Segond-Weber ; Mme Cora Laparcerie-Richepin jouera le rôle d'Aspasie, une jeune Grecque. Les autres rôles seront interprétés par Mlle Odette de Fehl, MM. Dorival, Decœur et Duparc. La partie lyrique sera tenue par MM. Rousselière, de l'Opéra, et Boyer, de l'Opéra-Comique. Un ballet, que l'on dit très original, sera dansé par soixante danseuses, sous la direction de M. Bucourt. Les chœurs de femmes seront au nombre de quatre-vingts, ceux d'hommes de cent soixante environ. Les orchestres comprendront deux musiques d'harmonie de 220 exécutants, un orchestre à cordes avec 100 musiciens, des trompes de chasse (20 exécutants), et enfin 20 harpistes.

— Au sujet de notre note sur la statue polychrome de Beethoven, œuvre de M. Max Klinger, note qui a été reproduite dans un grand nombre de journaux français et étrangers, le *Journal des Débats* nous prend à partie, fort courtoisement d'ailleurs, et prétend d'abord que M. Klinger doit plutôt à sa peinture sa « grande réputation ». C'est une erreur. L'artiste s'est d'abord fait connaître par ses eaux-fortes originales, et les planches qu'il a dessinées et gravées pour illustrer les *lieder* de son ami Brahms l'ont placé hors de pair. M. Klinger a aussi fait de la peinture et avec un talent remarquable, mais depuis bon nombre d'années il manie plutôt l'ébauchoir que les pinceaux et ses sculptures l'ont rendu justement célèbre. Son Beethoven, qu'on a déjà pu voir dans son atelier avant l'envoi à Vienne et dont nous avons eu sous les yeux une belle photographie, augmentera certainement sa réputation de sculpteur. Le *Journal des Débats* dit ensuite : « *Le Ménestrel* se demande quelle cité sera assez riche et assez heureuse pour le posséder. Il serait juste de l'attribuer à la cité qui sera assez sagace pour le comprendre. Un monument à Beethoven, où l'on remarque un trône, un aigle, Adam et Ève, Tantale et Aphrodite et le crucifiement, doit avoir une signification symbolique d'une grande profondeur. Il revient de droit à la ville qui saura déchiffrer ce rébus ». La solution de ce prétendu « rébus » nous paraît, au contraire, très facile. Beethoven est représenté, comme de raison, en maître suprême de l'art musical, et le trône s'explique aussi bien que l'aigle royal, attribut de la souveraineté. Les bas-reliefs indiquent que l'œuvre de Beethoven reflète toute l'humanité, ses passions, ses joies, ses douleurs et son évolution depuis l'antiquité jusqu'aux temps de la civilisation chrétienne. C'est cette idée qui est si magnifiquement exposée dans la belle oraison funèbre de Grillparzer prononcée à l'enterrement de Beethoven en 1827, et qui est trop connue pour que nous en citions ici le passage spécial assez développé. Un Crésus aura donc plus de chance de faire l'acquisition de cette œuvre d'art extraordinaire qu'un simple Œdipe.

— Trois grandes sociétés orphéoniques, les Enfants de Saint-Denis, le Choral de Paris et le Choral moderne, avaient eu l'heureuse pensée de célébrer le cinquantenaire artistique de M. Laurent de Rillé, le compositeur à qui l'orphéon est redevable de tant de progrès, par un grand festival donné en son honneur au Trocadéro. Ce festival a eu lieu dimanche dernier avec un éclat absolument exceptionnel, en présence de 6.000 auditeurs parmi lesquels on remarquait M. de Selves, préfet de la Seine ; MM. Destournelles et Dumontier, représentant le ministère des beaux-arts ; M. Dislère, président de section au conseil d'État; deux délégués de la nonciature; les ambassadeurs d'Espagne, d'Italie, de Suède et Norvège, du Luxembourg ; M. Levasseur, professeur au Collège de France, président de l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles ; M. Fouinat, conseiller à la Banque de France ; M. Bourgault-Ducoudray ; un grand nombre d'artistes, ainsi que les présidents, chefs et membres de nombreuses sociétés orphéoniques. Le festival ne réunissait pas moins de 400 exécutants, dirigés par MM. Cordier, Audonnet et Desmet. Après *la Marseillaise*, exécutée par la fanfare la Sirène, les sociétés ont fait entendre une série de chœurs de M. Laurent de Rillé : *Salut beau Midi*, *Flamme d'or*, *Chasse en forêt*, *Vers la rive africaine*, *la Belle Bourbonnaise*, *Art et Industrie*, *Marche hongroise*, *le Chêne et le Roseau*, *le Départ des Apôtres* (soli par MM. Carbonne et Ragneau, de l'Opéra-Comique), *la Noce de Village*, *Jalouse nuit*, *les Martyrs aux Arènes* et la *Marche des Orphéons*. Le succès a été complet. Avant le dernier morceau, une ovation enthousiaste a été faite à M. Laurent de Rillé, à qui les sociétés ont offert une médaille frappée en son honneur à l'occasion de cette fête intéressante, dont le souvenir restera dans l'esprit de l'excellent artiste qui depuis un demi-siècle a tant fait pour l'œuvre orphéonique.

— A l'une des dernières séances du Congrès des beaux-arts qui se tient actuellement à Paris, M. Albert Jacquot, le luthier bien connu de Nancy, a fait part des très intéressantes recherches qu'il a faites en Lorraine, à Nancy et à Mirecourt, au point de vue de son art. M. Albert Jacquot, grâce à des compilations patientes dans les registres des contribuables et de l'état civil, a pu reconstituer l'histoire de la lutherie lorraine, qui, dit-il, a des titres aussi glorieux et aussi anciens que la lutherie italienne. M. Jacquot a été vivement félicité par ses confrères pour l'intérêt et l'érudition de son travail.

— On annonce le retour d'Amérique du jeune violoniste hongrois Kubelik, *Paganini redivivus*, après une tournée artistique de quelques semaines, durant laquelle il n'aurait pas gagné moins de 580.000 francs! De plus, il ramène avec lui cinq grandes caisses remplies d'objets artistiques et précieux, cadeaux de ses admirateurs américains, représentant une valeur de 40.000 francs. La moyenne de ses recettes quotidiennes a été de 12.000 francs.

— M. Gino Monaldi, dont j'ai eu l'occasion de m'occuper à propos de son intéressante biographie de Verdi, m'adresse un livre d'un tout autre genre qu'il publie sous ce titre : *Memorie d'un suggeritore*, Mémoires d'un souffleur (Turin, Bocca, in-12). C'est une sorte de physiologie humoristique du théâtre, écrite d'une plume alerte et fort amusante. Une revue de divers chapitres indique suffisamment la nature de l'ouvrage : la troupe de chant, l'avertisseur, la répétition au piano, la première répétition d'orchestre, la répétition générale, la première représentation, les coulisses, les loges, la rampe, choristes et musiciens, danseuses, chefs d'orchestre, l'impresario, etc. Ce petit volume est cousu d'anecdotes plaisantes. J'en détache une qui est bien curieuse et vraiment amusante, qui a rapport au voyage en Amérique de la célèbre danseuse Fanny Elssler et à son arrivée à Richmond, la capitale de la Virginie : — « Elle fit son entrée dans la ville, accompagnée d'un véritable cortège dont faisaient partie le maire, les aldermen, les conseillers d'État et de la commune, le gouverneur, les juges de la cour d'appel. L'aimable sylphide prit place dans une litière portée sur les épaules de six robustes mem-

bres du Sénat, avec le président à leur tête. Suivaient les députés et les autres autorités municipales et politiques, au milieu d'une foule délirante de plus de deux cent mille personnes. Une bannière déployée précédait ce solennel et bizarre cortège, qui fit halte d'abord au Capitole, puis à la Chambre des députés, où Fanny fut placée à la droite du président, qui ouvrit aussitôt la séance en donnant la parole à divers orateurs, lesquels prononcèrent des discours apologétiques en l'honneur de l'illustre étrangère. Après quoi la Chambre ferma la séance, en se donnant rendez-vous pour le soir même au théâtre. » Le livre de M. Monaldi, plein de récits de ce genre, de réflexions curieuses, de petites révélations plaisantes, se lit d'un bout à l'autre, en excitant le sourire, avec un véritable plaisir. C'est l'un des plus aimables, en un genre que jadis on a souvent pratiqué chez nous. A. P.

— Il vient de paraître une élégante plaquette, ainsi intitulée : *Réception de M. Edmond Rostand à l'Académie française. Le discours qu'il ne fera pas*. Ce discours original est en alexandrins, et porte pour simple signature un X énigmatique. Sous le titre, et en guise d'épigraphe, ces deux vers suggestifs :

Des rimes qui sont rosses, tant
Qu'elles ne sont pas de Rostand!

— A lire, une gentille brochure portant ce titre : *Wagner et le wagnérisme au point de vue français*, par Charles Vincent (Paris, Fischbacher, in-8°). C'est le texte d'une étude lue par l'auteur à l'Académie de Marseille et dans la séance publique de l'Académie philotechnique, à Paris. Cette étude est intéressante en ce qu'elle se garde de toute exagération dans un sens ou dans l'autre, et qu'elle est aussi loin de l'enthousiasme idolâtre des uns que du dénigrement systématique des autres. C'est là ce qui constitue son originalité.

— M. Henri Carvalho vient d'être nommé, à partir de la saison prochaine, directeur du Casino municipal de Nice. Comme noblesse oblige, et son nom lui en crée une artistique très retentissante, M. Henri Carvalho, tout en continuant à jouer l'opérette, compte surtout remettre l'établissement de la place Masséna sur un pied artistique que peu à peu on lui avait laissé perdre, et cela en redonnant régulièrement, avec tout l'éclat possible, les représentations d'opéra-comique, délaissé depuis plusieurs années, et en organisant de grands concerts dans la salle même. L'Opéra, avec à sa tête son actif et très artiste directeur, M. Saugey, qui vient de faire une saison des plus brillantes, le Casino relevé par M. Henri Carvalho, qui fut à bonne école avec son père à l'Opéra-Comique, voilà, certes, de quoi combler les exigences les plus grandes des Niçois et des nombreux étrangers qui viennent passer l'hiver sur la Côte d'Azur.

— De Nice : L'Opéra vient de faire, avec un éclat singulier, une très heureuse reprise de *Louise*. L'œuvre, montée la semaine dernière par une direction peu préoccupée des questions artistiques, a trouvé, cette fois, en M. Saugey l'homme de conviction et de goût capable de la présenter telle qu'elle doit l'être ; « aussi, dit M. Th. Lormond, du *Petit Marseillais*, le succès en a été considérable, de l'aveu des plus difficiles dilettanti ». Et notre excellent confrère ajoute : « après les beautés sévères et un peu hermétiques de l'*Or du Rhin*, elle a paru, cette fois, tout à fait belle et charmante ». Distribution de tout premier ordre, avec M. Jérôme, dont la voix fait merveille en Julien, avec Mlle Mastio, émotionnante Louise, avec M. Rouard, un père à l'organe chaud, avec, encore, Mme Lematte, MM. Rouziéry, Béguin, et tant d'autres ; mise en scène complètement nouvelle, telle que M. Saugey sait les établir, et orchestre excellent sous la direction de M. Rey.

— De Montpellier : Les jours saints nous ont valu deux très belles exécutions d'œuvres inédites ici : *le Baptême de Clovis* de M. Théodore Dubois et la *Messe de saint François d'Assise* de notre compatriote M. E. Paladilhe. Les deux partitions remarquables, qui ont trouvé des interprètes de talent et de conviction, ont produit le plus grand effet sur un public très nombreux.

— De Lyon : « Le Grand-Théâtre a donné cette semaine *Louise*, de Charpentier, au bénéfice de l'Œuvre française des trente ans de théâtre. La salle était pleine d'un public élégant et attentif, comme aux soirs de grande première. Fugère, vice-président de l'Œuvre, avait tenu à prêter son concours à ce spectacle de gala, et M. Albert Carré l'avait obligeamment autorisé à chanter le rôle du père créé par lui à l'Opéra-Comique. C'était la première fois que Fugère se faisait entendre à Lyon, et l'ovation qui lui a été faite dépasse en enthousiasme toutes celles dont il a jamais été l'objet ».

— De Pau : Les représentations de gala se succèdent sans interruption, amenant toujours des éléments nouveaux de succès. Parmi les dernières tout à fait sensationnelles, il faut signaler celles de *Joseph* avec MM. Bouvet, Delmas et Mme d'Agenville, et celles de *Werther* avec Mlle Delna.

— D'Alger : « Le Petit Athénée », notre infatigable Société artistique, a donné un concert spirituel des plus brillants. La partie musicale comprenait les principaux fragments d'*Athalie* de Mendelssohn et *les Sept Paroles du Christ* de Th. Dubois. L'oratorio du directeur du Conservatoire a été excellemment exécuté par les chœurs et l'orchestre, et chaque parole a été accueillie par de très vifs applaudissements. On ne saurait trop louer de ses constants efforts le « Petit Athénée », de même qu'on ne saurait trop féliciter le directeur de l'orchestre et des chœurs, M. Jules Rouanet, pour tout le talent et tout le dévouement dont il fait preuve.

— De Toulon : Le célèbre violoniste Jacques Thibaud a traversé notre ville comme un brillant météore, de midi à minuit, juste le temps de remporter un éclatant triomphe à la deuxième séance de la Société artistique Toulonnaise. Son vaillant partenaire, M. Joseph Baume, un délicieux pianiste autant qu'excellent musicien, a obtenu aussi un brillant succès. Le distingué violoncelliste Félix Stenger prêtait son concours à cette magnifique soirée. Public très enthousiaste, bravos et rappels prolongés aux éminents artistes.

— Soirées et Concerts. — Le concert donné à la salle Hoche par Mme Jacquemin, l'excellent et distingué professeur de chant que l'on sait, a été des mieux réussi. Elle y a interprété le *Noël Provençal* de Tiersot avec une voix d'un timbre exquis et une diction impeccable qui lui ont valu les applaudissements d'un brillant auditoire. — A Toulon, très intéressant récital de piano consacré exclusivement à Beethoven donné par les élèves de M. Gustave Dionis, professeur au Conservatoire On a beaucoup remarqué les qualités de virtuosité et d'expression de toutes ces jeunes filles. — Le mardi saint, dans la chapelle du château de Versailles, concert spirituel organisé avec le concours d'artistes de l'Opéra par M. de Bricqueville qui a tenu l'orgue et exécuté des pièces de Schumann, de Dallier, de Saint-Saëns, ainsi que la curieuse *Fugue* de Liszt sur le choral du *Prophète*. — Au concert donné, salle des Agriculteurs, par Mme Guéroult et qui lui a valu grand succès, on a aussi beaucoup applaudi Mme Émile Bourgeois et Mlle Revel qui ont remarquablement chanté *le Crucifix* de Faure. — *Le Christ* de Ch. Grandmougin à la Bodinière a eu son succès habituel avec une interprétation d'ailleurs fort remarquable : M. de Max, Mmes Galloys et Andrée Giroud, l'auteur jouant le rôle de Jésus avec grandeur et sénérité. Mme Bertrin dans l'*Extase de la Vierge* (de Massenet) et Mlle J. Dantin violoniste, exécutant avec le compositeur la musique de scène de Lippacher ont eu leur bonne part du succès. — Chez Mlle C. Baldo, brillante soirée qui fait honneur au professeur et à l'artiste. Très applaudis : Mlle F. Bocquet, air de *Grisélidis* (Massenet), *Mona* (H. Maréchal) ; Mme Salvador, air d'*Hérodiade* (Massenet), M. Plamondon, *Aubade* du *Roi d'Ys* (Lalo) et *duo de Sigurd* (Reyer) avec Mme Salvador, M. Boucrel, *Chanson bachique* d'*Hamlet* (A. Thomas). Mme Roguet-Linder sur le violon a retrouvé son succès habituel dans la *Méditation* de *Thaïs* (Massenet) et Mlle M.-L. Blanchard, au piano, a fait merveille dans des pièces de Lack. — Chez Mme la vicomtesse de Trédern, représentation tout à fait réussie du 1er acte du *Roi l'a dit* de Léo Delibes. Le délicat chef-d'œuvre a trouvé une interprète *di primo cartello* en la maitresse de la maison, supérieurement entourée de Mmes Jeanne Leclerc, Marié de l'Isle, Pierron, Mag. Delaunay, Louvet, Griel, Dangès, et de MM. Fugère, Le Lubez, Royer, de Beauchêne, Jacquet et de Panat. Le piano d'accompagnement était très bien tenu par Mlle Thérèse Duroziez. — Beaucoup de monde au concert donné, salle Érard, par M. Ondricek, avec le concours de Mlle Palasara. L'éminent violoniste, très applaudi, a eu un vrai triomphe. Mlle Palasara, dont la jolie voix et l'interprétation musicale ont été fort goûtées, a eu sa large part de succès, avec un air de Lulli, une chanson ancienne de Pauline Viardot, *Purgatoire* et *le Capélan* de Paladilhe. — Salle Pleyel, intéressant récital de piano donné par Mlle Anna Laïalaw, une très brillante élève de Raoul Pugno, qui a déployé des qualités de mécanisme et de style principalement dans la *Grande Sonate* en *ré* mineur de son maitre. — Chez M. G. Rabani, à Orléans, séance musicale avec le concours d'amateurs et de M. Ed. Mignan, pianiste, et d'un orchestre sous la direction du maître de la maison. Cette séance était consacrée à la musique ancienne et M. Rabani s'est taillé un très joli succès de violoniste et de chef d'orchestre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3708. — 68me ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Avril 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PRINTEMPS VISITE LA TERRE

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEANNE CHAFFOTTÉ. — Suivra immédiatement : *Douleur précoce*, n° 11 des *Chansons de mer*, musique de Ch.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la 1re des *Chansons sans paroles* d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Promenade*, n° 2 des *Juvenilia* de REYNALDO HAHN.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI *(suite)*.

Le portrait que nous donne *l'Anglais* de la Taglioni est encore plus poussé au noir.

Le fils d'Albion la rencontra en 1844, chez le docteur Véron. Elle n'était pas revenue à Paris depuis 1840; mais elle n'était déjà plus que l'*ombre* d'elle-même, comme on put s'en apercevoir précisément dans la reprise de *l'Ombre*, cette création exquise qui avait inspiré les vers célèbres d'Alfred de Musset :

Si vous ne voulez plus danser,
Si vous ne faites que passer
Sur ce grand théâtre si sombre,
Ne courez pas après votre ombre
Et tâchez de nous la laisser.

Taglioni, dit notre Anglais, était devenue absolument laide : elle n'avait même plus « la grâce des planches ». Elle avait une épaule plus haute que l'autre ; elle boîtait légèrement et « marchait comme une cane ». Sa bouche pincée, aux lèvres pâles, était sans sourire et laissait échapper de loin en loin quelques vagues monosyllabes. Cette allure froide et dédaigneuse était plus spécialement réservée aux Français. Mais quand elle se trouvait en présence d'Anglais, de Russes ou de Viennois, la « pimbêche », comme l'appelle le narrateur, se transformait à vue d'œil et devenait d'une aménité charmante. C'est ainsi qu'elle vint s'asseoir auprès de notre Anglais et lui ouvrit le trésor de ses anecdotes. Ce récit était évidemment un hosannah continu en l'honneur de la grande ballerine. Nous n'en retiendrons qu'un épisode de son voyage de 1824-1825 à Saint-Pétersbourg. La saison terminée, elle était repartie avec un magnifique collier de perles fines que lui avait donné le czar. Or, aux environs de la ville, opérait un certain brigand du nom de Trischka, qui détroussait très galamment les voyageurs et traitait à peu près de même les jolies femmes. La Taglioni emmenait avec elle une camériste, deux laquais allemands et son père, qui tremblait à tout moment de voir apparaître Trischka. Aussi avait-il eu un instant l'idée de demander une escorte à l'empereur. Mais sa fille l'en avait dissuadé, et le père Taglioni s'était résigné à s'armer de formidables pistolets. Précautions inutiles! Car il n'eut même pas la force de les prendre, lorsque Trischka se présenta à la portière de la voiture. Un vrai brigand d'opéra-comique, très élégant et très courtois, que ce Trischka! Il donna la main aux dames et supplia la Taglioni de vouloir bien danser pour lui seul un de ses pas. Mais il ne toucha ni au collier de perles, ni aux bagages de l'étoile; il ne demanda rien au père Taglioni et laissa passer les voyageurs, ne gardant pour tout souvenir de leur passage que les couvertures qui avaient servi de parquet à la danseuse.

L'anecdote n'est pas neuve et sa dernière incarnation refleurissait, il y a quelques années, dans une opérette de la Gaîté.

Notre Anglais reproduit également l'anecdote du dîner chez Morny; lui aussi figurait parmi les convives, et je le soupçonne fort d'avoir été un des plus proches parents d'Arsène Houssaye, moins indulgent et plus agressif; car, sous son masque, il exécute à tour de bras des personnalités que ménage d'ordinaire l'écrivain français.

En somme, je préfère rester sous l'impression qu'Anatole Lionnet a laissée de la Taglioni. Les deux frères l'ont vue, avant 1870, jouer dans une charade un rôle de Gavroche : elle tenait sur sa poitrine un manche à balai en guise de fusil, et « elle nous tendit ses deux mains ». Un mouvement vraiment cordial, mais difficile, ce me semble, à réaliser!

Les abonnés de l'Opéra, et Trémont des premiers, avaient cru trouver dans Pauline Duvernoy une autre Taglioni. Les débuts très remarqués de cette belle personne dans Miranda de *la Tentation*, autorisaient un tel espoir, quand une tragédie imprévue vint anéantir ce projet.

Le marquis de La Valette, passionnément épris de Pauline, l'eût certainement épousée, si la jeune femme n'avait eu la faiblesse de lui laisser commencer le roman par la fin. Comme

d'habitude, l'amant se lassa peu à peu de la maitresse et songea certain jour à se marier, mais cette fois très sérieusement, avec la fille du baron de Menneval. Quelques jours avant la cérémonie, on trouva Pauline Duvernoy mourante dans l'appartement du marquis. Elle s'était empoisonnée avec du vert-de-gris. L'affaire s'ébruita et les Menneval rendirent à La Valette sa parole. Entre temps, Pauline, complètement guérie, était partie pour l'Angleterre, et le Tout-Paris traditionnel n'y pensait plus lorsqu'il apprit en 1845 que la délaissée se mariait avec le riche Lyne Stevens.

Encore une perte pour l'art!

Nommer Fanny Essler, c'est évoquer en même temps le souvenir de *la Tempête* ou *l'Ile des Génies*, ballet-féerie en deux actes, qui fut représenté pour la première fois à l'Opéra le 15 septembre 1834, et dont Séchan parle avec autant de sollicitude que d'attendrissement. C'était son début comme décorateur de l'Académie royale de Musique.

Le canevas de *la Tempête* était de Nourrit, qui en avait emprunté le titre et l'idée à Shakespeare : le scénario était assez pauvre, mais la musique lui était incomparablement supérieure; elle était l'œuvre de *Schneitzhœfer*, nom si difficile à prononcer qu'on appelait *Chênecerf* le compositeur affligé de cet étrange vocable. Le personnage n'était pas moins bizarre. Timbalier et chef de chant à l'Opéra, pianiste fort habile, jouant du reste de tous les instruments, Chênecerf aimait éperdument le plaisir et plus encore peut-être la mystification. Timbalier malgré lui, il eut raison de l'entêtement d'Habeneck, qui s'obstinait à lui imposer la manœuvre de cet instrument. Un soir, dans l'espace de plusieurs mesures, pendant un gracieux pas de deux, il improvisa un formidable roulement de timbales qui déconcerta tout l'orchestre, jeta en l'air ses baguettes et disparut par la porte de sortie. Il obtint de rentrer à l'Opéra, mais dans un autre poste, bien entendu, au grand regret d'Halévy, qui le tenait pour un maitre musicien.

La décoration et la mise en scène contribuèrent pour beaucoup à la vogue de *la Tempête*. Séchan, qui proclame la compétence et l'activité du docteur Véron, alors directeur de l'Opéra, le représente comme enfiévré par le travail des répétitions et supprimant toutes les difficultés à coups de billets de banque. L'effet de la première fut un coup de foudre. On s'émerveilla de l'illumination et de l'horizon de la mer. M. de Boigne déclara le mouvement des vagues autrement naturel que celui du *Corsaire*. Mais le *clou* (le mot était alors inconnu) de la soirée fut la danse de la « ravissante » Fanny Elssler, dont la grâce mutine et provocante contrastait avec le style académique de la Taglioni. Elle devait se surpasser encore dans la fameuse cachucha du *Diable boiteux*. En 1840, elle fut remplacée dans *la Tempête* par Carlotta Grisi.

Nous la suivrons en Amérique avec M. de Bacourt (1), qui fut témoin de la grandeur et de la... décadence de la célèbre ballerine en ces lointaines contrées.

Le diplomate français était à New-York, le 15 août 1840, quand il vit, au Théâtre du Parc, la belle Essler, comme l'appelait la presse américaine, danser le ballet de *la Tarentule*, puis la *Cracoviana*. Elle était admirable; malheureusement, ajoute M. de Bacourt, les fantoches qui l'entourent sont tellement grotesques que leur seule présence doit singulièrement la gêner. Le soir de cette représentation cent cinquante Allemands, escortés par les souscripteurs qui étaient à cheval et portaient des torches enflammées, vinrent donner une sérénade sous le balcon de Fanny; mais une troupe d'Américains, trouvant sans doute cette manifestation indigne de la danseuse, arrivèrent munis également de falots, se ruèrent sur les Allemands, les mirent en fuite et brûlèrent sur place pupitres et musique.

A quelques jours de là, un M. Weckoff, « le beau » de Fanny Essler, affligé de soixante mille livres de rente, vint prier le diplomate de passer chez la danseuse. Celle-ci voulait lui demander des lettres de recommandation pour M. Mollien, ministre à La Havane, où elle comptait passer l'hiver. Elle posait alors pour son portrait. Elle fit ses confidences à M. de Bacourt. Elle ne pensait revenir à Paris qu'au printemps. Elle avait gagné quatre-vingt mille francs en trois mois et comptait réaliser la même somme dans le reste de sa tournée : « ces gens, disait-elle dans un sourire, sont comme des forcenés quand je danse; c'est une vraie rage ». Puis elle montra à son interlocuteur une lettre que le feu roi de Prusse lui avait écrite cinq mois auparavant pour la supplier de revenir à Berlin : il voulait la revoir une fois encore avant de mourir.

A sa dernière représentation à New-York, qui était en même temps son bénéfice, elle adressa au public, en anglais, un speech de remerciements qui lui valut un redoublement de bravos et de largesses.

A Baltimore, les jeunes gens dételèrent ses chevaux et traînèrent sa voiture jusqu'à son « auberge ».

En novembre 1841, M. de Bacourt descendit à Philadelphie dans l'hôtel où se trouvait Fanny Essler : c'était la quatrième fois qu'il se rencontrait avec elle. Là, il apprit toutes les déceptions de la jeune femme. M. Weckoff était malade (est-il vrai qu'il mourut peu de temps après?). Elle attendait son rétablissement pour aller à New-York terminer son engagement. Elle-même avait été très souffrante à Boston. Elle était pâle et ses traits étaient tirés. Enfin elle avait la nostalgie de la France. Mais elle n'osait revenir à Paris. Séchan nous apprend qu'elle touchait 46.000 francs à l'Opéra; et l'artiste capricieuse avait été condamnée, après sa fugue, à en payer 60.000 au directeur de l'Académie Royale de Musique.

On comprend maintenant le mot aigu d'Arsène Houssaye, qui décidément n'aimait pas les danseuses :

« Fanny Essler a prouvé que la danse n'était pas un sacerdoce. »

D'accord; mais elle peut être un exercice... militaire. Canrobert (1) raconte qu'en 1849 Bocher, son officier d'ordonnance, conduisit le maréchal Bugeaud dans les coulisses de l'Opéra et lui fit diriger, la toile baissée, une répétition du corps de ballet.

Comme on a pu s'en convaincre, les tournées américaines que les artistes entrevoient à travers des lueurs d'apothéoses (combien courtes et combien rares!) ne sont bien souvent suivies que d'amères déceptions. Nous en trouvons de nouvelles preuves dans le livre tout récent (2) où M. Victor Maurel, avec une méthode que nous souhaiterions à la plupart de ses confrères, s'étudie, comme un autre Montaigne, en sa vie de théâtre. Mais nous ne voulons retenir de cette autobiographie que les *Lettres d'Amérique*, excellente documentation, très instructive et très concluante. L'auteur énumère et chiffre les désastres d'entreprises qui étaient cependant bien montées. Le public américain est plus ondoyant que ne s'imaginent les impresarii : il déroute les probabilités les moins douteuses et déjoue les calculs les mieux établis. Ainsi, en 1892, les troupes wagnériennes qui avaient été jusqu'alors fort applaudies, virent brusquement pâlir leur vogue : à Pittsburg l'une d'elles, qui jouait les œuvres du maître allemand devant « les banquettes vides », dut remplacer *Tannhäuser* par *le Trouvère*, et le soir même, le drame lyrique de Verdi « faisait salle comble ». Ce même public, qui se passionnait hier pour une étoile, fût-elle seule, ne veut plus aujourd'hui que des troupes d'ensemble. Peu lui importe le prix des places, mais il exige que tous les emplois soient tenus par des premiers sujets. C'est ainsi qu'on a vu certaines représentations, répondant à ces exigences, donner des recettes de soixante-quinze mille francs.

Mais en face de ces éclatants triomphes, que d'effroyables chutes! En est-il, par exemple, de plus lamentable que celle de cette pauvre Emilie Ambre, telle que la conte Marie Colombier? Tombée du faîte des grandeurs, la cantatrice avait voulu tenter la chance d'une tournée en Amérique, avec les débris d'une fortune que lui avait assurée une auguste munificence. A la tête d'une double troupe d'opéra et d'opéra-comique qui ne compre-

(1) De Bacourt. — *Souvenirs d'un diplomate;* C. Lévy, 1882.

(1) Canrobert. — *Souvenirs d'un siècle*, édités par Bapst; Plon, 1898.
(2) Victor Maurel. — *Dix ans de carrière;* Villerelle, 1900.

nait pas moins de cent soixante-douze personnes, Émilie Ambre gagna la Nouvelle-Orléans, égrenant sur son passage les trilles que lui avait acquis son éducation musicale et semant l'or qu'elle avait emporté de France. « Elle chantait à perdre le souffle et la tête. » Ses dernières ressources s'épuisèrent à la Nouvelle-Orléans, où elle avait conquis tous les suffrages. Malheureusement l'inondation vint interrompre le cours de ses succès. Les théâtres restaient déserts. Et cependant, malgré sa détresse, le jour où des représentations furent organisées au bénéfice des pauvres, Émilie Ambre donna généreusement sa salle, sa troupe et ses costumes. *La Traviata* fut pour elle le chant du cygne. Il ne lui resta plus pour rapatrier ses artistes que sa fameuse ceinture d'Aïda « tissée en filigrane d'or, avec de grandes plaques ornées de superbes cabochons ». Mais sa voix resta muette; et la morphine la livra au suicide.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

BOUFFES-PARISIENS. *Claudine à Paris*, pièce en 4 actes, de MM. Willy et Luvey.
NOUVEAUTÉS. *La princesse Bébé*, pièce en 3 actes, de MM. P. Decourcelle et G. Berr, musique de M. Louis Varney.

Sur la scène des Bouffes *Claudine* minaude derechef et, sous les traits toujours durement et curieusement particuliers de Mlle Polaire, y regambade en petite névrosée, sauvageonne, pas élevée et polissonnement troublante. Afin de corser leur pièce et d'en expliquer mieux l'héroïne, les auteurs ont ajouté, pour cette reprise, un prologue se passant dans l'école de Montigny, ce qui permet à la gesticulante protagoniste d'affirmer sa souplesse sur les barres parallèles et d'afficher davantage encore ses jambes nues, et ce qui nous vaut de renouer connaissance avec Mlle Sergent et sa petite Aimée, avec Anaïs, Marie Belhomme, M. l'inspecteur, et de voir plus tôt la blonde Luce que nous retrouvons aux actes suivants.

Mlle Polaire, brune, mince, bizarre, joue Claudine par saccades, avec une conviction curieuse et des qualités, comme des défauts, qu'on ne s'attendait certes pas à rencontrer chez l'excentrique dressée aux pires inanités du music-hall. Autour d'elle, Mlle Lemel, gentille en Luce, M. Morand, bourru et hirsute en éleveur de limaces, MM. Rouyer, Brunais, Delisle et Fedry encadrent « l'étoile » avec toute la discrétion voulue.

Les Nouveautés reviennent à d'anciennes amours, à l'opérette, puisqu'il faut l'appeler par son nom, bien que l'affiche du théâtre qualifie tout simplement et on dirait honteusement — pourquoi ? — *La Princesse Bébé* de « pièce ». La musique légère a assez longtemps porté bonheur à la petite salle du boulevard, on ne voit pas trop pourquoi elle n'y réussirait pas encore, d'autant que la concurrence est peu à craindre en ce moment.

Ce n'est ni de Gérolstein, ni d'Illyrie que nous arrive Maïa, la princesse Bébé, mais bien, cette fois, de Lithuanie, royaume disparu resurgissant sur la carte d'Europe par la seule volonté de MM. Decourcelle et Berr. Et comme cette petite héritière de petit trône est certainement venue déjà à Paris, en cachette, pour y voir jouer sur cette même scène des Nouveautés, *Nelly Rozier*, elle n'hésite pas, pour reconquérir un fiancé, le présomptif du royaume voisin de Courlande, à faire le long trajet qui sépare sa capitale de la Babylone moderne et à se faire engager comme femme de chambre à l'hôtel Ritz, où l'oublieux mène la vie du plus joyeux des fêtards royaux. On vous étonnerait beaucoup, n'est-ce pas ? si l'on voulait vous faire croire que tout ne finit pas suivant les plus chers désirs de la futée souveraine et que s'il y a, chemin faisant, quelques obligatoires obstacles à surmonter, ils le sont à la satisfaction de tous.

La Princesse Bébé, pour laquelle M. Louis Varney a écrit une aimable partitionnette plus sentimentale que gaie, est bien jouée d'ensemble d'abord par Mlle Mariette Sully, exquise comédienne et très gentille chanteuse et qui a trouvé en M. Colas, nouveau venu ici, un partenaire très sympathique ; puis par M. Germain, dans un rôle trop calme ; par M. Victor Henry, de toujours amusante composition ; par Mlle Cassive, forte adroite en un personnage de demi-mondaine qu'elle a dû établir en deux jours seulement, et par M. Torin qui se met, on se demande pourquoi, a imiter feu Dupuis des Variétés.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VII
LA MUSIQUE DES ARABES
(Suite.)

Nous terminerons ce chapitre en groupant quelques documents qui vont nous permettre de retracer une série de scènes caractéristiques de la vie populaire arabe, où la musique joue un rôle important : les cérémonies des noces. Plusieurs troupes d'acteurs venues à Paris nous en ayant donné le spectacle, il nous sera facile d'en reconstituer les épisodes essentiels.

Les noces durent trois jours. Pendant cette durée, la mariée est promenée processionnellement dans la ville, la tête et le visage couverts d'un voile blanc, escortée de ses amies et parentes et précédée de musiciens et de danseurs dont les évolutions et le bruit attirent la population. On marche ainsi dans les rues et sur les places, s'arrêtant devant les maisons amies. Le premier jour est consacré au transport du mobilier de la fiancée chez son futur époux ; le second, à des achats et préparatifs de toilette ; enfin, le troisième jour, le cortège conduit la mariée au domicile conjugal. L'époux, également conduit en cortège par ses parents et amis, est introduit dans la chambre nuptiale, et, enlevant lui-même le voile qui cachait la figure de sa future compagne, est admis pour la première fois à contempler ses traits. C'est en effet là-bas un usage bizarre de ces pays lointains que les garçons font choix de leurs femmes et les épousent sans avoir pu les voir.

Au théâtre qui nous a représenté ces scènes de mœurs, les opérations des trois journées étaient naïvement résumées par trois tours et trois arrêts sur la scène.

La fiancée voilée s'avance lentement, conduite et soutenue par deux amies. Autour, des femmes en toilette de cérémonie portent des cierges allumés ; en avant une négresse marche à reculons, exécutant une façon de danse lente et cadencée en faisant sonner au bout de ses doigts les petites cymbales métalliques. Tout en tête marchent les musiciens, jouant de leurs hautbois aux sons rudes, et accompagnés de tambours de diverses espèces. Le bruyant instrument à anche joue d'abord une série de fioritures entremêlées de figures rythmiques à peines mesurées, comme un prélude improvisé ; puis il attaque une mélodie courte, qu'il répète indéfiniment, et entremêle à son gré, suivant l'usage maintes fois constaté. Ces marches de cortège (nuptiaux et autres) sont en grand nombre dans la musique arabe, toutes de même style et de même caractère. En voici une que les visiteurs de l'Exposition de 1900 ont pu entendre fréquemment aux abords du Théâtre égyptien. La première mesure, donnant le signal du départ, est répétée d'abord un nombre incalculable de fois, avant que le musicien se décide à attaquer la formule mélodique proprement dite, qui décide de la mise en marche.



Les tambours accompagnent uniformément cet épisode initial par le rythme solennel d'une noire pointée suivie d'une croche. Puis, la marche étant commencée, l'instrument attaque et répète le thème processionnel ci-après :

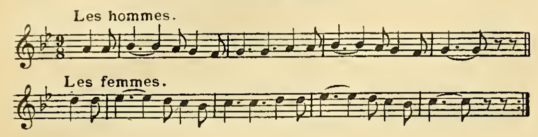


Un autre instrument accompagne ce développement par la tenue de la note *ut* au grave, formant pédale, ou plutôt, pour nous servir d'une expression populaire empruntée à la technique de la cornemuse et de la vielle, faisant le « bourdon ». La percussion modifie son premier rythme, qui devient celui-ci dans chaque mesure : croche, noire, croche.

Le cortège s'avance ainsi, les musiciens répétant incessamment la même musique. Mais en arrivant devant la maison où l'on doit s'arrêter, le mouvement change : les instruments à percussion battent des rythmes contrariés et tumultueux, le bourdon passe du *do* au *ré*, et tandis que l'on entre, l'instrument mélodique fait entendre la nouvelle formule que voici :



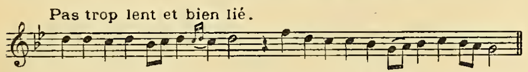
N'insistons pas sur les divers détails du cérémonial. Il y a, dans les noces arabes comme dans celles de nos provinces françaises, des chants alternés où les hommes et les femmes se répondent en formant deux chœurs. Voici la mélodie d'un de ces chants :



Le dernier jour enfin a lieu la principale cérémonie nuptiale. La fiancée a été introduite dans sa nouvelle maison : tandis que les musiciens s'en vont à la rencontre de l'époux, les femmes, restées seules, se rangent aux cotés de leur amie, et lui chantent un épithalame dont le chant, comme les paroles, sont de tradition. Elles ne lui montrent pas le mariage sous des couleurs sombres, comme en France, où la « Chanson de la Mariée » la plus populaire dit à la femme que l'avenir est plein de menaces, que la liberté est à jamais perdue pour elle, qu'elle est liée désormais

Avec un lien d'or
Qu'on n'délie qu'à la mort.

Tout au contraire les femmes arabes prodiguent les compliments à cette mariée toujours invisible, lui disent qu'elle est belle comme les fleurs, admirent « ses yeux noirs aux minces sourcils », sa taille « souple comme le roseau », ses cheveux « aux lourdes tresses semblables au plumage d'une autruche ». Leur melopée, chantée très librement et sans mesure, n'est pas sans charme, avec son indécision du ton mineur à son relatif majeur (c'est un hypodorien très pur). La voici :



Enfin le marié est introduit à son tour au son des instruments : conduit auprès de l'épousée, il lui est enfin permis de soulever le voile qui jusqu'alors lui avait caché ses traits.

La journée se termine par des chants et des danses : telle est la coutume des noces arabes, comme celle à peu près de tous les pays du monde. Et si, ami lecteur, nos visiteurs exotiques des expositions ne vous inspirent pas, pour la représentation de leurs scènes de mœurs, une suffisante confiance, allez au Louvre, et, dans la salle des États, dirigez-vous tout droit vers la *Noce juive au Maroc* d'Eugène Delacroix, — un qui savait voir ! Là, dans des costumes qui nous sont aujourd'hui très familiers, vous verrez des Arabes accroupis le long des murs d'une salle ; des musiciens, au fond du tableau, jouent le *rebab*, la *kouitra*, et un petit tambourin qui ressemble par sa forme à un tamis. Devant eux, une femme se livre à des effets plastiques qui, depuis les éminents succès de la danse du ventre dans les bals de Paris, n'ont plus rien de nouveau pour nous. C'est la dernière journée de la noce, l'heure de la danse et des chants. L'architecture, le mobilier, la coloration générale, tout est merveilleusement reproduit. Avec l'art en plus, c'est la vie arabe dans ce qu'elle a de plus intime et de plus vrai. Il ne manque qu'une chose : que le tableau nous donne l'illusion de la musique. Quelque suggestif qu'il puisse être, il faut avouer cependant que, lorsqu'il fut exposé pour la première fois, il n'était point capable de faire concevoir à des auditeurs qui ne connaissaient d'autre musique que celle de Rossini ou d'Auber la manière d'être des chants appropriés à ce *rebab* muet, des rythmes particuliers à ce tambourin immobile sur la toile. Mais aujourd'hui, le secret est dévoilé ! O lecteur, déjà apostrophé, si vous êtes doué de quelque imagination, retournez maintenant devant le Delacroix du Louvre, et en contemplant les mouvements onduleux de l'almée, chantez ou faites chanter dans votre esprit quelques-uns des airs notés au cours de ce chapitre. Cette fois l'illusion sera complète ; il ne manquera plus absolument rien.

JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne *(suite)*

V. — LES SAINTS PATRONS DE CHAMPAGNE

— Êtes-vous de Reims ?

— Non pas ! de Saint-Rémy !

C'est la réponse qui vous sera faite invariablement par tout vieux Rémois, quand bien même il ne serait pas du 3e canton de la cité rémoise, où se trouve la paroisse de Saint-Rémy.

C'est que saint Rémy est resté le plus grand saint de Champagne, et c'est aussi que le quartier où s'élève son église joue, dans l'ensemble de la ville de Reims, quelque chose comme le rôle du *Tabernacle* dans le temple de prières de la *Basilique* où se tenait le souverain dans les églises du Bas-Empire, ou du réduit sacré où les prêtres grecs célèbrent leurs offices.

Le plus mécréant des Rémois ne manquerait pas de faire visite au saint à l'époque de sa neuvaine. Et encore moins se priverait-il d'assister à la messe de minuit à Saint-Rémy, où cet office atteint une splendeur qu'on chercherait vainement dans le reste de la chrétienté, à cause des illuminations splendides qui, disséminées avec un art infini, donnent aux arceaux de la nef, aux galeries supérieures et aux voûtes de l'édifice, des reliefs d'une puissance extraordinaire. Aussi dit-on, à Reims :

A Noël, à Noël
Les petites chandelles !

Mais ce n'est pas pour les petites chandelles que le Rémois pratique ses dévotions à saint Rémy. Si son histoire lui est connue par les admirables tapisseries de Lenoncourt dont on orne les murs de son église aux jours de fête, ses vertus, dont la légende s'est transmise d'âge en âge, ne lui sont pas moins chères. Et puis, il est le plus grand parmi les saints patrons de la Champagne. Et le Champenois tient à ses saints patrons.

Le premier après saint Rémy est saint Antoine, dont le créateur, avec Clovis, de l'unité gallo-franque qui devint la patrie française, impose la vénération à ses diocésains. Il eut à Reims une collégiale qui fut toujours très suivie et qui devint un lieu d'adoration lorsque surgit, au XIVe siècle, *le mal des Ardens*, qui fit tant de ravages en France. *Le Feu de saint Antoine te arde*, se disaient communément les gens entre eux. Et le feu ardait, causant de terribles ravages. A Reims, comme à Sens, où le chaste ermite était également honoré, on chantait :

Saint Anthoine, je te supplie,
Deffent nous de la maladie
Qui brule aux gens et piez et mains.
Je te supplie, glorieux sains,
Que je soie en ta sainte garde,
Que vous en voulez afranchir.
Pourtant vous veult mon corps servir ;
Car bien souvent je me remembre
De ceux qui n'ont ne piez ne membre,
Et en quelque part visaige, ou nez,
Qui ne soient ars et brulez
Du cruel feu de saint Anthoine.
Et pourtant de volonté bone,
Saint Anthoine vous veult donner
Que le mien corps veuillez garder
De bosses, de clous et d'arsures,
Et aussi toutes créatures ;
Et nous soiez toujours amis,
Tant que enfin aions Paradis.

Un autre protégé de saint Rémy fut saint Jean-Baptiste, qu'il imposa comme patron aux habitants de Chaumont-en-Bassigny. Chaque année c'était grande fête en cette ville, en l'honneur du fervent évangéliste. On y jouait le *Mystère de la vie et de la mort de saint Jean-Baptiste* en quinze scènes ou tableaux sur quinze théâtres établis aux endroits les plus voyants. La foule suivait avec intérêt cette représentation, qui avait lieu le matin ; mais elle gardait ses préférences pour les spectacles de l'après-midi et du soir, où, sur les mêmes tréteaux, étaient représentées des pièces profanes, et même païennes, mélangées d'épisodes d'un ordre strictement religieux.

Sur le premier théâtre, adossé à l'hôtel des seigneurs d'Espinant, se déroulait le *mystère* dit *des Vertus :* une fillette, coiffée d'un casque d'or, portant la tunique couleur de safran, sans manches, et tenant d'une main la lance à la pointe acérée et de l'autre le bouclier orné de la tête de Méduse, représentait Chaumont-Minerve ; elle était accompagnée de sept autres enfants incarnant les quatre vertus cardinales et les trois vertus théologales. Dans la rue de l'Ange, la rue Saint-Jean actuelle, on donnait l'*Assomption* de la Vierge. En face était le théâtre des *Sybilles* ; plus loin celui des *Limbes*, où se trouvaient réunis tous les personnages bibliques qui entonnaient le *Veni Creator* à l'approche de la procession.

Un sermon précédait et suivait chacun de ces épisodes, dont le dernier représentait la décollation, très habilement simulée, de la victime de l'astucieuse Salomé, ainsi que l'effondrement d'Hérode précipité dans une chaudière d'où s'élevaient, au milieu d'une horde de démons, des flammes rouges et vertes du plus dramatique effet.

A cette vue, chacun se signait et regagnait son logis ou son hôtellerie l'âme bouleversée, encore qu'à Chaumont les diables fissent presque partie de la population. On ne jurait autrefois que par la *Diablerie de*

Chaumont : c'était une des grandes curiosités de la France provinciale, et l'on y accourait de tous les coins de la Champagne, et de plus loin encore.

La *Diablerie*, mélange de dévotion et de mascarade, commençait le dimanche des Rameaux et se continuait jusqu'à Pâques. Le premier jour, une procession parcourait la ville. L'air était embaumé d'encens, les fleurs printanières jonchaient les rues, et les chants liturgiques s'élevaient, solennels, répétés par la foule pieusement agenouillée. Sur tout ce monde en extase planait comme un nuage éthéré. — Soudain, à la fin du cortège, des cris et des rires éclataient comme de joyeuses fusées. Qui pouvait provoquer pareil revirement? Tout bonnement une douzaine de diables, bons diables assurément, mais si hirsutes et si horribles que les femmes se voilaient la face et que les enfants hurlaient de terreur à leur aspect. Ils s'avançaient cependant en bon ordre et entraient même, à la suite de la procession, dévotement à l'église, où ils entonnaient, par faveur spéciale, l'hymne *Quis est iste rex gloriæ*. Mais, après l'office, tout leur était permis; et ils ne se faisaient pas faute d'user et d'abuser de la permission.

Ils se répandaient dans la ville, semant partout, suivant leur public, la gaieté ou l'épouvante. Avec les gens du pays, tout allait bien encore; mais avec les étrangers les diables se permettaient des familiarités qui n'étaient pas du goût de tout le monde. Forts d'un vieux privilège qui les autorisait à prélever une redevance sur tous les gens venus du dehors pour assister à la fête, ils couraient à eux et, sans vergogne, leur extorquaient des sommes plus ou moins fortes. Le plus souvent le marché se concluait au milieu des lazzis et des rires, mais quelquefois des rixes s'en suivaient et la *Diablerie* se terminait par une bataille générale.

En tous cas, le métier de Diable n'était pas à dédaigner. Aussi n'était pas Diable qui voulait. Il fallait de grandes protections, dans le haut clergé, pour ceindre le bonnet cornu :

— Note homme, disaient les matrones, s'i' piaît à Dieu, serait diable, et j'pairons toutes nos dettes.

Tous les sept ans, la fête de la Nativité de saint Jean-Baptiste se doublait de la *Fête du Grand Pardon*, et c'était alors une *Diablerie* qui laissait loin derrière elle toutes les autres.

Plus calme, dans les hommages qui s'adressaient à sa mémoire, était saint Fiacre. Saint Fiacre,

> C'est ce grand saint qui d'Écosse jadis
> Vint, pour semer les agréables lys
> De ses vertus au jardin de la Brie,
> Qui, pour montrer et par faits et par dits
> De quoi fuir la route des maudits
> Et se guider dedans le Paradis,
> Quitta d'un roi les somptueux habits,
> Qui négligea le sceptre d'Hibernie?
> C'est ce grand saint.

Saint Fiacre était en effet écossais et, de plus, fils de roi. Pour fuir le monde il traversa la mer, atterrit en pays franc et se construisit un ermitage et une chapelle dans la forêt de Breuil, que lui donna saint Faron, évêque de Meaux. Il s'y livra à la culture, mais bientôt son jardin devint insuffisant pour nourrir la multitude des pèlerins attirés par le bruit de ses vertus. Alors il obtint de l'évêque autant de terrain qu'il pourrait en enclore en une journée. Ce lot fut immense et, de plus, se trouva défriché comme par enchantement. Une vieille femme nommée Bernande, témoin de ce miracle, accabla d'injures le pieux ermite. Mais celui-ci, dédaigneux de ses propos, s'assit tranquillement et sans mot dire, sa bêche entre ses jambes, sur une pierre qui, — ô nouveau miracle! — s'amollit sous son poids et conserva l'empreinte de la partie de son corps qu'il avait mise en contact avec elle. Pour le coup, Bernande le dénonça comme sorcier; mais saint Faron le prit sous sa protection, et pour punir cette mégère, étendit à toutes les créatures du sexe dont elle faisait partie l'opprobre dont il la voulait flétrir, en interdisant, et cela pour toujours, à toutes les femmes l'accès de l'ermitage et de la chapelle du saint homme.

Sainte Catherine et sainte Colombe elles-mêmes, eussent-elles vécu du temps où florissait le patron des jardiniers, — lequel vivait dans la seconde moitié du septième siècle, — eussent été chassées sans miséricorde de l'Éden où, suivant une locution réprouvée par la grammaire, saint Fiacre cultivait les choux et la vertu. Et pourtant, ces deux saintes sont particulièrement révérées en Champagne.

Chaque année, à la fête de la première, les jeunes filles des environs de Reims vont de porte en porte, tenant à la main une baguette ornée de rubans et terminée par une pomme dans laquelle on fait entrer la menue monnaie qu'on leur donne. Elles chantent :

> Sainte Catherine
> Était fille d'un roi;
> Son père était payen,
> Sa mère ne l'était pas.
> *Ave Maria! Sancta Catharina!*
>
> Un jour, dans ses prières,
> Son père la regarda
> En lui disant : — Ma fille,
> Que faites-vous donc là?...
>
> — J'adore le Sauveur,
> Le Sauveur que voilà.
> . . . .
>
> Son père la fit prendre,
> Aux bourreaux la mena.
> On la mit sur la roue :
> La roue ne tourna pas...
>
> Quatre anges descendirent
> Du ciel en chantant;
> Au ciel la ravirent
> Disant : — *Alleluia!*
> *Ave Maria! Sancta Catharina!*

La légende de sainte Catherine, dont ces couplets ne sont que l'embryon, est assez curieuse pour qu'on s'y arrête. On en parle souvent, mais on ne la connait guère.

Donc, sainte Catherine, née à Alexandrie, était d'illustre maison. Elle possédait un vaste savoir, et on la recherchait pour ses vertus.

Maximin Doia, gouverneur de l'Egypte, la remarqua et, bien que marié à l'impératrice Faustine, lui offrit de partager son pouvoir. N'ayant pu la fléchir, il obligea la jeune vierge à soutenir sa foi contre cinquante philosophes (on était au plus beau temps de la persécution chrétienne). Or, non seulement elle triompha de ses adversaires, mais elle les convertit, ce qui leur valut le supplice du feu. — Après avoir été fouettée et les membres brisés sur un chevalet, tandis qu'elle était en prison (où durant onze jours elle ne reçut sans en souffrir aucune nourriture), elle convertit également Faustine et Porphire, un des principaux officiers de Maximin. Ce dernier, conseillé par le préfet Cursadade, condamna la vierge à être déchirée par des roues ornées de pointes aiguës et de lames tranchantes. Mais les cordes destinées à faire mouvoir cet instrument de torture se rompirent miraculeusement. Elle n'en fut pas moins décapitée à l'âge de 19 ans. — Les élèves de philosophie la prirent longtemps pour patronne.

La légende de sainte Colombe ne diffère pas sensiblement de celle de sainte Catherine. On la chantait chaque année en une longue *prose* à la cathédrale de Sens, le jour de la fête patronale de cette sainte et martyre. En voici le résumé.

Fille d'un roi païen d'Espagne, Colombe, touchée de la grâce, quitta ses parents et s'en fut se faire baptiser à Vienne, d'où elle se rendit à Sens pour travailler à y consolider l'œuvre commencée par saint Savinien et saint Potentien. Elle y tomba en pleine persécution, à laquelle présidait en personne l'empereur Aurélien. Frappé de sa beauté, le monarque l'adjura de revenir au culte des idoles. Mais rien ne put vaincre son obstination. Un ours, introduit dans sa demeure pour la dévorer, se coucha à ses pieds et devint son gardien fidèle. Pour l'en faire sortir on mit le feu à la maison, mais la pluie du ciel éteignit l'incendie. Enfin, captée par surprise, elle subit la peine de la décollation et mourut en pardonnant à ses bourreaux.

Sainte Colombe est restée la patronne de Sens, qui était, comme nous l'avons dit, en Champagne, et qui s'en fait gloire, tout en donnant un regard attendri à la Bourgogne, dont on croit généralement qu'elle fit partie.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux : Le dernier concert de la saison nous a offert plusieurs hors-d'œuvre assez piquants. L'ouverture du *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, a brillamment commencé le programme; elle fut suivie de l'ouverture du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, dans laquelle M. Sechiari fit applaudir le beau solo de violon qui termine si poétiquement le morceau. Un contraste amusant s'établit ensuite entre le noble *menuet* tiré de l'*Orphée* de Gluck et la rutilante rapsodie *España*, de Chabrier, avec ses rythmes changeants et son coloris bariolé dans lequel les cuivres éclatent d'une façon aussi provocante que les œillades des Gitanas tapies aux pieds de l'Alhambra. Les pièces de résistance du programme étaient le dernier prélude de *Tannhaüser*, non moins caractéristique dans sa structure et dans son développement que le premier, dont les concerts commencent à abuser, la symphonie en *la* (n° 7) de Beethoven, que les concerts Lamoureux nous ont déjà présentée pendant la saison, mais qui a naturellement trouvé le chaleureux accueil accoutumé, et la quatrième symphonie, en *ré* mineur, de Schumann. C'est cette belle œuvre que M. Chevillard a fait interpréter avec une sollicitude toute particulière; le finale surtout a été enlevé avec un remarquable sentiment rythmique qui a provoqué les applaudissements chaleureux de l'assistance. Cet hommage à Schumann ne nous a pas fait oublier que l'entreprise des

concerts Lamoureux nous avait promis pour cette saison qui vient de finir l'audition d'un des plus attrayants chefs-d'œuvre du maître : *le Paradis et la Péri*. Espérons que cette promesse sera réalisée pendant la prochaine saison ; mieux vaut tard que jamais. O. Berggruen.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Au Conservatoire, Symphonie en *si* bémol (Schumann). — Concerto en *ré* majeur, pour piano, flûte et violon (Bach), par MM. Francis Planté, Hennebains et Nadaud. — Le *Départ* et le *Chant de l'Alouette*, chœurs sans accompagnement (Mendelssohn). — Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), par M. Francis Planté. — *Le Prince Igor* (Borodine).

A l'Association des Grands Concerts à 2 h. 1/2, salle Humbert-de-Romans, 5e concert. Programme : première partie. — *Scènes pittoresques* (Massenet). — *La Danse macabre* (Saint-Saëns), violon solo: M. Wolff. — *Méditation* (Ch. Lefebvre), orgue et orchestre : M. Ch. Quef et l'auteur. — Deuxième partie. — Œuvres du poète-compositeur Augusta Holmès : *Irlande*, poème symphonique. — *Andromède*: le poème sera dit par M. J. Leitner, de la Comédie-Française. — *Paysages d'amour: a) Parmi les meules: b) Dans les boutons d'or*, mélodies chantées par Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique, accompagnées par l'auteur. — *Les Heures: a) l'Heure d'or; b) l'Heure de pourpre* (1re audition), mélodies chantées par Mlle de Béridez, de l'Opéra-Comique, accompagnées par l'auteur. — *Te souvient-il? Fleurs des champs*, mélodies accompagnées par l'auteur, chantées par M. Georges Mauguière, de l'Opéra-Comique. — *L'Ode triomphale* (duo de l'Amour et de la Jeunesse): Mlle Garnier et M. Mauguière. — *Une fête à Sorrente*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre collaborateur Lucien Solvay se déclare dans l'impossibilité de donner son opinion sur le nouveau ballet, *la Captive*, que vient de représenter le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, parce qu'il se trouve être lui-même l'auteur du livret. Cette discrétion l'honore, mais nous n'avons, nous, nulle raison de cacher le succès que vient de remporter l'œuvre nouvelle et, pour le constater, nous n'avons qu'à puiser au hasard des compte rendus de la presse belge. Celui du *Petit Bleu* est le premier qui nous tombe sous la main, et le voici dans toute sa vérité :

Autrefois, un ballet était considéré comme un simple divertissement chorégraphique, comme un prétexte à pirouettes, exécutées sur une musique très dansante et très « chantante ». Peu à peu on reconnut que la musique avait le droit de devenir plus intéressante et d'exprimer des situations ou des sentiments, sans être uniquement l'humble servante de la danse. Mais jamais encore on ne s'était avisé de lui donner toute son importance, dans une action dramatique mimée, où la danse proprement dite fût seulement un élément logique de cette action. M. Paul Gilson l'a tenté, avec son admirable tempérament de symphoniste, et lui seul peut-être avait la force de le faire. *La Captive* est une véritable symphonie, pourrait-on dire, tour à tour chorégraphique et dramatique, — mimodrame ou pantomime, peu importe le titre, mais ne ressemblant guère, en tout cas, à ce qu'on est convenu et habitué d'appeler « ballet ».

Le scénario de M. Lucien Solvay et la musique de M. Paul Gilson sont, bien évidemment, faits l'un pour l'autre. Il est visible d'ailleurs que l'accord a dû être parfaitement voulu entre les deux auteurs. Pour le librettiste, il s'agissait de fournir au compositeur un texte qui fût, ainsi qu'on l'a dit, « très simple, afin d'être très clair » — condition essentielle, et trop rare, d'un ballet — et de nature à permettre à la musique d'exprimer et de développer des sentiments, en dehors des contingences banales, trop précises, dans un cadre d'orientalisme brillant et coloré. Le symbolisme féerique du sujet prêtait à ce double but : « la puissance de l'amour, plus fort que la haine, plus fort que la mort ». Des esprits amis de l'actualité à outrance y verraient même davantage : le triomphe du féminisme, ou le danger qu'il y aurait pour les hommes à abandonner aux femmes le pouvoir souverain ; ce jour-là, les femmes mettraient les hommes à la porte et ne consentiraient à leur rendre une partie de leurs droits égaux qu'après l'épreuve de tortures et d'humiliations sans nombre... Mais n'allons pas si loin.

Quoi qu'il en soit, la musique de M. Gilson colore ce sujet et le dramatise avec une puissance symphonique extraordinaire. Il le colore, en le nourrissant, dirais-je, d'un véritable trésor de mélodies et de thèmes orientaux authentiques, traités instrumentalement avec une prodigieuse dextérité; et il le dramatise en le nourrissant, d'autre part, de « motifs » expressifs prenant toutes les formes, tous les accents, toutes les allures, suivant le système wagnérien. Tout cela compose une partition d'une superbe unité, d'une richesse éblouissante, et qui, dans son extrême complication, reste toujours très mélodique et surtout très rythmée. C'est même à l'abondance de ses rythmes, d'une diversité inouïe, que cette partition emprunte sa difficulté, peut-être excessive. Et, en somme, l'œuvre est, dans son originalité de facture et sa nouveauté hardie, une des choses les plus intéressantes qui aient paru sur la scène depuis longtemps. Et c'est aussi la première fois qu'une musique de « ballet » exige tant d'efforts, de soins. Il faut dire que ces efforts et ces soins n'ont pas été ménagés à la Monnaie. L'orchestre et les artistes de la danse y ont mis tout leur talent et ont droit à une part égale du très vif succès qui a accueilli hier soir, en dépit des événements extérieurs, cette très belle œuvre.

Chanteclair.

— L'Opéra impérial de Vienne perd un artiste qu'il ne pourra pas remplacer facilement. Le ténor Naval a démissionné pour ne pas être obligé de chanter le rôle du prince Léopold dans *la Juive*. Il y a deux semaines à peine que l'excellent artiste avait pris part, avec éclat, à la centième représentation de *Manon* en présence de Massenet, qui lui avait exprimé toute sa satisfaction. M. Naval a déjà reçu des propositions de l'Opéra de Berlin, et il est fort probable qu'il acceptera l'engagement qu'on lui offre à de fort brillantes conditions.

— La statue de Beethoven de M. Max Klinger, dont nous avons parlé à plusieurs reprises, est actuellement exposée au *Salon* de Vienne et excite l'admiration de tous. Une lutte s'est engagée entre Vienne et Leipzig au sujet de cette œuvre ; dans les deux villes on a commencé à réunir des souscriptions pour l'acquérir. Or, il ne s'agit pas d'une somme insignifiante, le prix demandé est de 300.000 francs, et l'artiste prouve que les matériaux précieux qu'il a employés lui ont coûté 187.000 francs.

— La statue de Liszt qui sera inaugurée dans quelques semaines à Weimar vient d'être exposée dans l'atelier même de son auteur, M. Hermann Hahn, à Munich. Elle montre le grand artiste à l'âge de cinquante ans environ, drapé dans une longue soutane. La ressemblance est frappante. Le socle est fort simple et sans aucune figure allégorique.

— Les *Bayreuther Blätter* nous donnent la statistique des représentations des œuvres de Wagner sur les théâtres allemands, du 1er juillet 1900 au 30 juin 1901. Elle forme, pour toute l'Allemagne, un total de 1327, se décomposant ainsi : *Lohengrin*, 283 représentations; *Tannhäuser*, 273; *les Maîtres chanteurs*, 163; *le Vaisseau fantôme*, 147; *la Valkyrie*, 126; *Siegfried*, 86; *le Crépuscule des Dieux*, 75; *l'Or du Rhin*, 73; *Tristan et Ysolde*, 73; *Rienzi*, 28. On remarquera que, cette fois comme toujours, car le fait se reproduit régulièrement chaque année, ce sont les deux ouvrages les moins « wagnériens », c'est-à-dire *Lohengrin* et *Tannhäuser*, ceux que leur auteur avait fini par renier en quelque sorte, qui sont les favoris du public allemand, puisque à eux seuls ils représentent plus des deux cinquièmes du nombre total des représentations, tandis que ceux où le maître a poussé son système à ses dernières limites : *Siegfried, le Crépuscule des Dieux, Tristan et Ysolde*, sont énormément distancés (*Siegfried* a 197 représentations de moins que *Lohengrin*). Ce qui revient à dire que les spectateurs allemands, qu'on ne saurait sans doute taxer d'incapacité musicale, sont, au sens strict du mot, beaucoup moins wagnériens que certains admirateurs français, dont l'apparition réfrigérante de *Siegfried* semble d'ailleurs avoir modéré l'enthousiasme.

— On a donné le 6 avril, au théâtre allemand de Prague, la première représentation d'un opéra intitulé *la Chanson de la Sorcière*, dont la musique est due à M. Eugenio Pirani, un compositeur italien depuis longtemps établi en Allemagne.

— Le théâtre grand-ducal de Schwerin vient de jouer avec succès un opéra intitulé *Pauvre petite Elsa*, musique de M. Cyrille Kistler. La petite Elsa est muette, comme si elle était native de Portici; ce rôle est mimé par une actrice.

— L'Opéra de Brünn (Moravie) a joué avec beaucoup de succès un opéra-comique inédit intitulé *la Pantoufle de verre*, musique de M. Joseph Mraczek.

— Une opérette intitulée *le Petit Favori*, musique de M. Edmond Fejer, a été jouée avec succès au Carlthéâtre de Vienne.

— Mme Bolska (comtesse Brochocka) vient d'être nommée « soliste de chant » de l'empereur de Russie. C'est un titre autrement lucratif que celui de chanteur ou de cantatrice de chambre que les souverains d'outre-Rhin prodiguent un peu trop, car les solistes du tsar jouissent d'une pension viagère de trois mille roubles.

— Tout comme au Centre et au Midi, la musique française parcourt et poursuit dans le Nord sa marche triomphale. Le répertoire du théâtre Royal de Stockholm pendant sa dernière saison nous renseigne suffisamment à ce sujet. Ce répertoire nous apprend que, à côté de *Norma*, de *Mefistofele*, d'*Aida*, du *Vaisseau fantôme*, d'*Obéron*, du *Rheingold*, de *Cavalleria rusticana*, le théâtre Royal a joué *Mignon, Faust, Lakmé, Roméo et Juliette, Lalla Roukh* et *Joseph*, sans compter *la Fille du régiment*. Ces divers ouvrages font ressortir d'ailleurs l'heureux éclectisme des spectateurs scandinaves.

— Voici M. Siegfried Wagner « en représentations » à Rome. Le jeune auteur de *l'Homme à la peau d'ours* doit, paraît-il, diriger prochainement au théâtre Costanzi, à la tête du grand orchestre romain, un grand concert symphonique.

— Très grand succès à Palerme pour la *Manon* de Massenet, supérieurement jouée et chantée par Mlle Cesira Ferrani, à qui l'on a bissé la « petite table ». M. Anselmi a fait un excellent Des Grieux.

— Don Lorenzo Perosi, toujours infatigable, semble vouloir se délasser de la composition de ses oratorios par des travaux plus souriants et d'une moindre importance. Il vient d'adresser à M. Toscanini, chef d'orchestre de la Scala de Milan, la partition d'un *Tema con variazioni* pour orchestre, qui doit être exécuté dans un des prochains concerts de ce théâtre.

— Le théâtre Dal Verme, de Milan, a ouvert cette semaine sa nouvelle saison lyrique, dont le répertoire comprendra, entre autres œuvres, *Carmen, André Chénier, Chopin*, et un opéra nouveau en deux actes, *Alessandra*, œuvre d'un compositeur aveugle, M. Pacini, ex-élève du Conservatoire de Milan. Voici la liste du personnel artistique : Mmes Maria d'Arneiro, Eleonora de Cisneros, Maria Grassé, Venturina Muggia, Tina Mazzuchelli, et MM. Giuseppe Borgatti, Michele Bonanno, Benedetto Lucignani, Giuseppe La Puma, Roberto Moor, Carlo Ragni et Alessandro Silvestri.

— La *Ribalta* (la Rampe) de Naples nous apporte des détails sur la réception faite au Conservatoire de Naples à son nouveau directeur, M. Giuseppe Martucci, qui fut lui-même élève de la glorieuse école qu'il est appelé à diriger aujourd'hui. C'est le 5 de ce mois qu'eut lieu la présentation, faite par le duc de Balzo, gouverneur de l'établissement. On avait invité seulement les autorités municipales, la presse et quelques artistes. Etaient présents M. Tittoni, préfet de Naples, M. Miraglia, syndic, M. Martini, bibliothécaire de la Bibliothèque nationale, M. Miola, bibliothécaire de l'Université,

M. Tesorane, directeur du Musée industriel, le compositeur Costantino Palumbo et le duc Riccardo Carafa d'Andria, connu par ses jolis romans. Le duc de Balzo présenta M. Martucci au personnel enseignant, et cette présentation fut d'autant plus intéressante et émouvante que certains professeurs, entre autres M. Paolo Serrao, avaient été les maîtres du nouveau directeur. Puis, le gouverneur offrit à M. Martucci une plaquette commémorative en argent, œuvre fort distinguée du sculpteur Francesco Jerace. Le syndic Miraglia, sénateur, prononça alors quelques paroles pour remercier M. Martucci d'avoir accepté la direction du Conservatoire et pour exprimer la satisfaction orgueilleuse de la ville qui retrouvait ainsi un de ses anciens enfants. Après une réponse, naturellement émue, de M. Martucci, on fit, naturellement aussi, un peu de musique, surtout de la musique du nouveau directeur, et l'on passa enfin à la bibliothèque, où un lunch, c'est-à-dire une « table à thé », était servie.

— Le théâtre Communal de Lonigo a donné le 30 mars la première représentation d'un opéra sérieux en trois actes, *Erennia*, paroles de M. Arturo Pomello, musique de M. Angelo Parodi. Il ne semble pas démontré, d'après l'analyse, que la nouvelle œuvre soit un chef-d'œuvre.

— De Monte-Carlo : Le concert de M. Raoul Pugno n'a été qu'une longue ovation ; le grand pianiste a interprété avec une pureté de style et une délicatesse exquise le concerto en *mi* bémol de Mozart, avec une brillante couleur romantique le concerto en *la* mineur de Grieg, et avec une fougue vertigineuse la 11[e] rapsodie de Liszt. On l'a acclamé. L'orchestre, dirigé par M. Léon Jehin, a accompagné en toute perfection le remarquable artiste.

— La Société des Amis de l'instruction à Genève prépare, pour être donnée dans peu de jours au théâtre, la première représentation d'un drame avec musique, *la Nuit des quatre temps*, dont l'unique auteur est un Suisse, M. Jean Morax. L'ouvrage sera joué dans des décors peints par le frère de l'auteur.

— Voici le tableau de la troupe réunie au Colysée Royal de Lisbonne pour la présente saison lyrique : *soprani*, M[mes] Leonilda Gabbi, Bice Adami, Isabella Svicher, Adelina Tromben ; *mezzo soprani*, Cleo Marchesini, Clorinda Pini-Corsi ; ténors, MM. Carlo Cortira, Ottavio Frosini, Gianni Masin ; barytons, Antonio Pini-Corsi, Giuseppe Borghi, Ferruccio Corradetti, Filippo Aldobrandi ; basses, Agostino Lanzoni, Luigi Candela.

— Les femmes deviennent des *cheffes* d'orchestre sérieux, et ce n'est plus l'Allemagne ni l'Italie qui nous en donnent des exemples, mais l'Angleterre elle-même, où l'une d'elles se prépare à donner une preuve vraiment manifeste de son habileté. On annonce en effet qu'au prochain festival musical de Cardiff, qui doit avoir lieu sous le patronage du roi Edouard VII, M[me] Clara Novello-Davies, qui appartient d'ailleurs à une famille depuis longtemps fameuse dans les fastes de la musique, dirigera l'exécution de *Samson et Dalila*, l'opéra de M. Saint-Saëns, et du premier acte du *Vaisseau fantôme* de Wagner. Voilà un début sérieux, et ce qui s'appelle prendre le taureau par les cornes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est à Henri Reber d'une part, à Léo Delibes de l'autre, qu'était consacrée la septième leçon de M. Arthur Pougin à son cours de la Sorbonne. En ce qui concerne Delibes surtout le sujet était captivant, et après avoir remis en lumière la physionomie intéressante mais un peu fruste, un peu archaïque, d'Henri Reber, le professeur s'est attaché à faire bien connaître la figure souriante, aimable et toute pleine de grâce de l'auteur de *Coppélia*, de *Lakmé* et de *le Roi l'a dit*. Il l'a fait revivre aux yeux de son auditoire à l'aide d'anecdotes, de petites révélations qui dévoilaient un Delibes intime et peu connu, et il a fait apprécier l'artiste en faisant entendre, grâce à l'excellent concours de M[me] Morlet, de M[lle] Michel et de M. Morlet, plusieurs morceaux tirés de *Lakmé* et de *le Roi l'a dit* et qui ont valu à leurs interprètes les plus vifs applaudissements. C'est à M. Massenet que sera consacrée la prochaine et dernière leçon du cours de cette année.

— La Sorbonne, d'ailleurs, se *musicalise* de plus en plus. Voici que nous avons eu, mardi dernier, à l'amphithéâtre Richelieu, la leçon d'ouverture d'un cours libre d'histoire musicale ouvert par M. G. Houdard, cours qui a pour sujet « l'Evolution de l'art musical et l'art grégorien », et dont cette première séance envisageait « les Théories musicales enseignées du III[e] au XI[e] siècle ». M. Houdard, qui, dans de nombreux et solides travaux, basés sur des recherches méthodiques et sérieuses, s'est spécialement occupé de la musique du moyen âge, croit avoir enfin trouvé le secret de la lecture des neumes, ces neumes qui ont soulevé de si ardentes discussions et fait couler tant d'encre depuis un demi-siècle. Selon lui, l'écriture neumatique ne représente pas seulement les notes au point de vue de leur intonation, mais aussi au point de vue de leur valeur, elle fait connaître le rythme, la mesure, l'accentuation, et jusqu'aux indications des mouvements et des nuances. Elle serait enfin à la fois complète et précise. Il serait superflu de faire ressortir l'importance et l'étendue d'une telle découverte en ce qui concerne l'histoire si obscure de la musique en ces temps reculés. Bornons-nous pour aujourd'hui à constater le succès très légitime qui a accueilli M. Houdard à cette première et très intéressante leçon.

— A l'Opéra, début fort distingué du jeune baryton Rigaux, l'un des derniers lauréats du Conservatoire, dans le rôle de Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*. Beaucoup d'excellentes qualités chez ce jeune artiste, duquel il serait injuste d'exiger à présent toute l'autorité qu'apporta M. Renaud à la création du rôle. Mais quoi ? Celui-ci, tout comme son camarade Alvarez, n'entend plus rester dans la triste maison de M. Gailhard, et il faut bien se contenter des élèves, quand les maîtres ne sont plus là.

— Mais voici M[lle] Bréval qui revient d'Amérique. Elle est signalée à bord de *la Touraine*, elle cingle vers la France, et M. Gailhard anxieux, du haut du perron de l'Opéra, lui fait déjà les yeux doux en lui tendant les bras. Va-t-elle s'y précipiter ? qui sait ? les femmes sont si changeantes, comme chantait feu Verdi.

— En attendant, le directeur de l'Opéra prépare mélancoliquement la première représentation d'*Orsola*, dont il annonce la première représentation pour les premiers jours de mai. Il « mouille beaucoup de chemises » aux répétitions, nous apprennent les feuilles amies, et il espère, cette fois, que tant d'efforts ne seront pas perdus... pour sa blanchisseuse, sans doute.

— A l'Opéra-Comique, continuation des beaux soirs avec *Manon* (Sibyl Sanderson), *Grisélidis*, *le Roi d'Ys*, *Louise*, et bientôt avec *Mignon* qui va retrouver une interprète exceptionnelle en M[me] Sigrid Arnoldson, la charmante artiste tant applaudie naguère à Paris et qui nous revient avec un talent grandi encore par l'expérience acquise et de retentissants succès à l'étranger. M[me] Arnoldson commencera dès mardi ses représentations, qui seront d'abord peu nombreuses. C'est une simple carte de visite qu'elle entend déposer pour le public parisien, avec l'espoir d'un prochain retour plus prolongé, si quelque importante création pouvait se présenter. — La première représentation de *Pelléas et Mélisande* paraît fixée au mardi 29 avril. Le samedi 26, répétition générale devant la presse, dans l'après-midi. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Grisélidis* ; le soir, *le Roi d'Ys*.

— C'est l'Opéra de Hambourg qui s'est assuré pour l'Allemagne la primeur du *Jongleur de Notre Dame*, le miracle de MM. Maurice Léna et J. Massenet. Il en donnera la première représentation au courant du mois de septembre prochain. Le théâtre de Cologne suivra presque immédiatement. Des pourparlers sont déjà engagés avec plusieurs autres scènes allemandes.

— M[me] de Nuovina, la brillante cantatrice que nous avons souvent applaudie à l'Opéra-Comique, est en ce moment à Berlin, où elle va donner, à l'Opéra royal, une série de représentations des ouvrages de son répertoire : *Carmen*, *la Navarraise*, *Cavalleria Rusticana*.

— M. Léopold Dauphin, le charmant musicien de *Sainte-Geneviève de Paris*, de *la Chanson des Joujoux*, des *Chansons d'Ecosse et de Bretagne* et des *Rondes et Chansons d'Avril*, vient de faire paraître un nouveau volume de vers, *l'Ame de mon violon*, qui, tout pimpant, tout frais, fleurant bon le sol natal avec ses gaîtés et ses mélancolies, est « un sourire », comme le dit le poète dans sa dédicace, et ne le cède en rien, sous le rapport de la facture, à ses aimables devanciers, *Raisins bleus et gris* et *Couleur du temps*.

— La sixième série des quatre concerts annuels donnés par MM. Eug. Ysaye et Raoul Pugno commencera le mardi 22 avril, à 4 heures, salle Pleyel. Les séances suivantes auront lieu les jeudi 24 avril, vendredi 2 et lundi 5 mai.

— On a donné cette semaine, à Cherbourg, la première représentation d'un opéra en un acte, *le Fou*, dont les auteurs sont M. Félix Maire pour les paroles et M. Louis Mauzin pour la musique.

— Le second concert de la Société symphonique de Saint-Omer a eu lieu le 10 avril avec un véritable succès artistique. C'est avec des applaudissements mérités qu'on a accueilli l'exécution du programme, et en particulier celle de la deuxième symphonie d'Haydn et de la Mort d'Ase. La Société s'était, pour ce concert, acquis le concours de M[lle] Argens et de M. Rivière, de l'Opéra-Comique ; ces deux excellents artistes ont été vivement applaudis dans le tableau du Parloir de Saint-Sulpice de *Manon*. Quant au violoncelliste L. Hasselmans, il fut l'occasion d'un enthousiaste assez rare chez les populations du Nord, et ce n'est qu'à regret que la salle, absolument conquise, a cessé ses rappels successifs.

— Soirées et Concerts. — Salle des Agriculteurs de France, très charmant concert au cours duquel on applaudit chaleureusement M[lle] F. Créhange dans le duo du *Roi de Lahore*, de Massenet, chanté avec M. E. Sellac, M[lle] Marguerite Achard qui joue sur sa harpe *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger, M. A. Kérrion dont le violoncelle soupire l'*Arioso* de Delibes et M[lles] Laugier et Wendling, de l'Opéra, qui dansent exquisement le pas de la Sabotière de *la Korrigane* de Widor. — Au cours Masset, bien intéressante audition des élèves de la classe de piano de l'excellent professeur M[me] Giraud-Latarse. A signaler surtout au programme la bonne exécution de œuvres suivantes : de Théodore Dubois, *les Petites Visites* et *les Oiseaux* (extraits de la série *Au jardin*) ; de Raoul Pugno, *Pulcinella*, *Entr'acte-Ballet*, *Impromptu-Valse*, *Air à danser*, *Sérénade à la lune* ; de Philipp, *Barcarolle* ; d'Antonin Marmontel, *Au matin*, *Ballet-Valse*, *le long du chemin*, *Toccata*, *Arabesque*, *Tarentelle*, *l'Enchanteresse*, *Caprice*, et encore des œuvres de Pfeiffer et Charles René. Vif succès pour tous les jeunes exécutants.

— Concerts annoncés. — M[lle] Adeline Bailet, la jeune et brillante pianiste, donnera, le mercredi 30 avril, à 9 heures du soir, un concert à la salle Pleyel. Au programme : des œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, C.-V. Alkan, Mozart et Liszt.

NÉCROLOGIE

Le comité de l'Association des artistes musiciens a perdu cette semaine un de ses membres les plus actifs, les plus désintéressés et les plus dévoués en la personne de M. Louis-Eugène Tubeuf, qui était un de ses vice-présidents. Excellent artiste, plein de zèle et de talent, Tubeuf avait fait, pendant de longues années, partie de l'orchestre de l'Opéra, en même temps qu'il était membre de la Société des concerts du Conservatoire. Galant homme et

excellent camarade, d'une urbanité exquise, Tubeuf, et ceci n'est pas une façon de parler, ne laissera certainement que le meilleur souvenir à tous ceux qui ont pu le connaître et l'apprécier. Ses funérailles ont été célébrées mardi dernier, en l'église Saint-Augustin, au milieu d'une foule considérable de confrères et d'amis. A. P.

— Cette semaine est mort à Paris, à l'âge de 79 ans, M. Paul Avenel, ancien président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, où il avait laissé les meilleurs souvenirs. Il se fit une réputation comme chansonnier, en traitant tour à tour le genre satirique, le genre patriotique et le genre léger. Plusieurs de ses chansons, telles que *le Pied qui r'mue*, *la Belle Polonaise*, ont eu leur moment de vogue et sont encore populaires. Il a également fait représenter un certain nombre de pièces de théâtre, parmi lesquelles *les Calicots* et *les Plaisirs du Dimanche*, qui ont obtenu, en leur temps, un certain succès.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez E. Fasquelle, *le Détour*, comédie en 3 actes, de M. Henry Bernstein, représentée au Gymnase (2 fr.); *Le Temple enseveli*, par Maurice Maeterlinck (bibliothèque Charpentier, 3 fr. 50 c.).

Chez Léon Vanier, *l'Ame de mon violon, Simple chanson en six couplets*, par Léopold Dauphin (3 fr.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3709. — 68me ANNÉE. — No 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Avril 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PREMIÈRE CHANSON SANS PAROLES

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Promenade*, no 2 des *Juvenilia* de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Douleur précoce*, no 11 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR sur des poésies de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Un petit enfant*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de P. GRAVOLLET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

QUATRIÈME PARTIE

FIN DE SIÈCLE

I

Débuts difficiles de Félicien David. — A Ménilmontant et à Constantinople. — En Égypte. — Les Mécènes de Félicien David. — Avant et après le Désert. — *La vocation de Flotow et la résistance paternelle. — La protection de saint Georges. — Des choristes grandes dames. — Verdi jugé par E. Delacroix. — La genèse d'*Aïda. — *Procès Sax. — Le révolutionnaire V. Massé.* — Les Corbeaux *de Mürger.*

A un point de vue général, la seconde moitié du siècle qui vient de s'achever présente des analogies frappantes avec une période correspondante de notre histoire, déjà lointaine, mais aussi troublée que la nôtre.

Au siècle dernier, à partir de 1750, chacun avait le pressentiment de la Révolution qui approchait, marchant à pas de géant. Dans le fort de la déroute qu'avait précipitée le triomphe du philosophisme, des symptômes, auxquels l'observateur ne pouvait se tromper, annonçaient l'heure instante et inévitable de la liquidation politique, sociale, artistique et littéraire.

Au XVIIme siècle, de 1650 à 1700, la France avait atteint l'apogée de sa gloire. Elle était l'honneur et l'admiration du monde entier. Avec quel cortège d'hommes illustres en tous genres elle entra dans la postérité! D'ailleurs, n'est-ce pas résumer en une seule phrase l'histoire de cet âge d'or que de lui restituer son véritable nom : *le Siècle de Louis XIV?*

Le précédent, de 1550 à 1600, nous offre une tout autre image : c'est l'époque des guerres civiles et religieuses; le désordre règne dans les esprits; la même confusion envahit le cycle des connaissances humaines : ce n'est qu'incertitude et chaos dans le domaine de la politique, de la philosophie, de la littérature et des beaux-arts.

Or, dans cette seconde moitié du XIXme siècle, nous en sommes à peu près au même point, toutes proportions gardées bien entendu. Nous n'assistons plus aux massacres entre huguenots et catholiques; nous ne voyons plus briser des statues, ni brûler des livres, sous prétexte d'esthétiques différentes; mais nos opinions, nos principes, nos mœurs n'en valent pas mieux. Jamais nous n'avons été plus désunis, ni plus hésitants. Nous cherchons notre voie et nous la trouvons d'autant moins que nous sommes intransigeants les uns pour les autres. Que de gouvernements... essayés, depuis tantôt cinquante ans! Que d'idoles adorées et brisées presque aussitôt!

A quel temple s'arrête notre foi? Avons-nous une littérature? Quel est l'idéal de nos peintres et de nos sculpteurs? Nos musiciens, eux aussi, ne sont-ils pas victimes de cet éternel tâtonnement, qui, sous le spécieux prétexte de la recherche de l'originalité, n'est trop souvent que l'indice de l'impuissance?

Cette horreur de la banalité, qui, chez de puissantes intelligences, pourrait enfanter des chefs-d'œuvre, est donc la note caractéristique de l'époque qu'il nous reste à étudier. Nous verrons si tous les novateurs ont rempli la tâche qu'ils s'étaient proposée. La plupart ont déjà disparu. Cependant, ils sont encore si près de nous qu'aussi bien pour leur mémoire que pour les survivants, nous nous croyons tenu à une réserve dont le lecteur ne nous saura pas mauvais gré. Nous avons donc renoncé à puiser les éléments de notre travail dans des mémoires et correspondances, imprimés ou manuscrits, qui, pour être véridiques, n'en sont pas moins des instruments de scandale et de diffamation. Nous estimons que l'écrivain honnête et consciencieux doit s'inspirer toujours de cette devise :

Maxima debetur puero reverentia,

que nous modifions, en la traduisant, par cette légère variante :

On doit le plus grand respect à ceux qui vous font l'honneur de vous lire.

Le compositeur Félicien David, par qui nous commençons notre nouvelle et dernière série, en est assurément une des figures les plus sympathiques comme un des musiciens les plus originaux. Son adhésion au saint-simonisme imprima à son caractère

une sorte de religiosité mystique et attendrie que reflète l'ensemble de son œuvre; et le contact de l'Orient vint donner à son style le coloris qui n'en est pas un des moindres charmes.

L'Anglais à Paris, très bienveillant pour Félicien David, lui consacre plusieurs pages de ses Souvenirs. Il nous dépeint l'enfance difficile et la jeunesse laborieuse de cet orphelin que sa pauvreté condamnait à des privations d'autant plus pénibles qu'il avait une santé des plus délicates. Mais il fallait acheter le papier et les livres nécessaires à son éducation musicale; et ce n'était certes pas avec la pension mensuelle de cinquante francs dont le gratifiait un oncle aussi riche qu'avare, que Félicien David pouvait échapper aux infâmes gargotes, où une alimentation insuffisante trompait mal les exigences de son estomac. Encore, cette misérable pension lui fut-elle impitoyablement supprimée, malgré que Cherubini eût presque garanti l'avenir de son élève à cet oncle qui vraisemblablement n'aimait pas la musique. Mais la foi du néophyte était si profonde et si sincère que, longtemps après, entretenant Auber de ces douloureux débuts, Félicien David lui disait :

— Ce serait à refaire que je recommencerais.

Le rôle joué par le jeune compositeur au Mont-Aventin du saint-simonisme est trop connu pour que nous en parlions longuement. Ses œuvres, d'ailleurs très peu nombreuses, pendant son séjour à Ménilmontant, ont été déjà publiées; mais je ne désespère pas que le classement, pratiqué aujourd'hui dans le fatras inédit du Père Enfantin par le savant M. Henry d'Allemagne, de la Bibliothèque de l'Arsenal, ne nous révèle quelque nouvelle composition de Félicien David ou quelque particularité inconnue de sa vie saint-simonienne.

Échappé aux persécutions administratives que le P. Enfantin s'était attirées ou faisait involontairement pleuvoir sur ses disciples, Félicien David partit en nombreuse compagnie pour l'Orient, avec son costume saint-simonien, et débarqua en cet équipage à Constantinople, où ses concerts en plein vent lui valurent immédiatement une incarcération dans les prisons de la ville. Il n'y resta que deux heures; car notre ambassadeur, l'amiral Roussin, le réclama, et Félicien David fut mis aussitôt en liberté, mais à la condition de décamper au plus vite. Cette aventure nous rappelle celle de ce pauvre Flourens, il y a quelques trente-cinq ans, alors que... parti pour la Crète, il y était cueilli avec d'autres insurgés par les autorités turques, et conduit à Constantinople, où il erra mélancoliquement sur les quais, en fustanelle, jusqu'à l'heure de son rapatriement.

Félicien David, débarqué à Smyrne, y reprit ses exercices en plein air, pendant que ses camarades faisaient le tour de « la société » le chapeau à la main. Seulement leur prosélytisme, qui voulait convertir l'Orient à la religion saint-simonienne, faillit leur attirer de nouvelles disgrâces. Cependant David, continuant son exploration méditerranéenne, arrivait en Égypte, où Koenig-Bey, qui avait entrepris l'éducation des soixante-dix enfants de Mehemet-Ali, lui offrit d'enseigner la musique aux dames du harem, puis aux jeunes princes, ses élèves. Mais il avait compté sans l'indifférence du vice-roi en matière d'art. Mehemet-Ali jugeant inutile l'initiation de ses femmes aux mystères de la musique d'Occident, Félicien David rentra en France, la bourse légère, mais le portefeuille bourré de notes et de mélodies d'où devait surgir *le Désert*.

Hélas! la terrible lutte pour la vie allait recommencer. Joigneaux (1) nous en raconte divers épisodes. Félicien David se rendait alors aux soirées hebdomadaires de Mme Schünck, veuve d'un grand pianiste. Le jeune maître y fit entendre la *Réponse au Rhin allemand*, *la Promenade sur le Nil*, *les Gouttes d'eau* et « d'autres compositions ravissantes qui lui servirent plus tard pour *le Désert* ». Il était très écouté et très applaudi quand il tenait le piano. Mais sa conversation plaisait moins aux invités de Mme Schünck. Il « broyait du noir » et se prétendait phtisique : il n'avait en réalité que ce « mal d'argent » dont parle Rabelais, et que son imagination surexcitée lui rendait plus pénible encore.

(1) Joigneaux. — *Souvenirs historiques*; 1891, Flammarion.

— Êtes-vous sûr qu'il mange tous les jours? demandait confidentiellement Mme Schünck à Joigneaux.

Et la bonne dame, de concert avec son interlocuteur et un autre ami, trouva une combinaison qui leur permit d'inviter une fois par semaine à dîner le jeune compositeur, sans blesser sa susceptibilité facilement irritable. Lui accepta, sachant que son refus eût privé ses trois amis du plaisir de l'entendre.

Mais Mme Schünck voulait que tout le monde connût et applaudît son protégé. Elle pressentit à cet égard l'éditeur Schlesinger. Celui-ci fit à cette ouverture l'invariable réponse, que Félicien David « n'avait pas de nom ». Mme Schünck eut alors une inspiration géniale. Elle prétendit — ce qui était complètement faux — avoir retrouvé dans les papiers de son mari la preuve d'une reconnaissance de 900 francs souscrite par lui au profit de Schlesinger.

— Je vous les paierai, lui dit-elle publiquement, le jour où vous éditerez Félicien.

Schlesinger fit la grimace, mais finit par s'exécuter.

Ce qui n'empêchait pas l'*édité*, la veille de l'audition du *Désert*, d'être encore dans son grenier et de n'avoir pas le premier sou pour payer son orchestre. Aussi, avec quelle frénésie s'efforçait-il de placer ses billets! Il avise, chemin faisant, le critique Azevedo et le sollicite instamment. L'autre de répondre :

— Soit, envoyez-moi un coupon.

— Mais je porte mon bureau de location avec moi.

— Ah! très bien!

Et ce brave Azevedo paya sans broncher.

On sait le triomphe du lendemain.

Ici nous devons noter deux versions contradictoires sur les résultats de cette mémorable journée.

Joigneaux affirme que Félicien David gagna cinquante mille francs avec *le Désert*, mais qu'un appétit, autrement aiguisé que le sien, l'aida à dévorer rapidement cette petite fortune.

L'Anglais à Paris assure au contraire que l'auteur ne vendit sa partition que douze cents francs. Ce fut Escudier qui l'acheta. Quelques auditions, conduites par Félicien David, augmentèrent médiocrement ce maigre bénéfice, auquel d'ailleurs ne contribuèrent en rien les anciens adeptes du saint-simonisme.

Auber, qu'avaient enrichi tant de gracieuses mais trop faciles productions, avait bien apprécié son glorieux confrère :

— Il est trop grand artiste, disait-il, pour devenir jamais populaire.

Et puis, Félicien David était né sous une mauvaise étoile. Son exquise partition de *la Perle du Brésil* fut interrompue en plein succès par le coup d'État du Deux-Décembre.

(A suivre.) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Odéon. *Les Trois Glorieuses*, comédie en 4 actes, de M. Lenôtre. — Théatre Sarah-Bernhardt. *Francesca da Rimini*, drame en 5 actes dont un prologue, de M. Marion Crawford, traduction de M. Schwob, musique de M. Pierné. — Déjazet. *Les Boulinard*, comédie-vaudeville en 3 actes, de MM. Ordonneau, Valabrègue et Kéroul. — Vaudeville. *Le Masque*, comédie en 3 actes, de M. Bataille; *le Chat et le Chérubin*, pièce chinoise en 1 acte, de M. Bernac.

Floraison nouvelle et générale sur les colonnes Morris; effets de printemps : les théâtres se hâtent de renouveler leurs affiches et tous rêvent anxieusement de la pièce qui les mènera, avec des recettes sortables, jusqu'à la fermeture estivale. La lutte pour la vie et contre le soleil. Les pauvres!

A l'Odéon, *les Trois Glorieuses*. Un beau titre, mais dont il ne résulte guère plus que de ces journées de juillet 1830, qui ne firent que rejeter un roi de France pour en ramener un autre. Le fait historique aux alentours duquel M. G. Lenôtre, plein d'érudition et très averti, a développé son intrigue, se passe trop discrètement à la cantonade, et l'intérêt documentaire et anecdotique, et peut-être même philosophique, que nous étions en droit d'attendre de l'auteur, est malheureusement sacrifié à une petite amourette dont l'attraction est d'autant plus mince que l'on entend au loin la fusillade dénonciatrice d'événements qui ne laissaient pas que de pouvoir tourner au tragique. Le cadre trop important a nui

au tableautin de simple gentillesse. Et puis, si Mlle Hélène, fille du baron Moulin, le gros financier qui a ses entrées chez Charles X et qui la veut marier à la Cour, est gracieusement aimante et gentiment gazouillante, il faut bien reconnaître qu'elle est enfant terriblement maladroite et qu'il faut des circonstances étrangement favorables pour qu'elle en arrive à épouser son turbulent cousin qui, des premiers, fait le coup de feu sur les barricades populaires.

Les Trois Glorieuses, dont le premier acte est de restitution curieuse et le dernier de mouvement plaisant, sont montées avec beaucoup de soins matériels et défendues surtout par M. Albert Lambert père, parfait en baron Moulin, par Mlle Yvonne Garrick, qui sauve tant qu'elle peut le côté un peu naïf de son personnage, par Mlle Yahne, accorte et bien disante, et par M. Coste, plein d'entrain. M. Séverin trop taciturne, Mlle Maïa et M. Janvier, dans des rôles épisodiques, celui-ci comique, celle-là vivante, peuvent encore être sortis d'une nombreuse distribution.

C'est en Angleterre que Mme Sarah Bernhardt a été chercher la *Francesca da Rimini* dont elle vient de nous donner la première représentation. Il faut croire que la grande artiste a été séduite par ce rôle d'amour et de haine dont, d'ailleurs, elle rend les deux aspects si opposites avec sa souplesse habituelle. Mais l'amoureuse immortalisée par Dante n'a jamais pu réussir complètement au théâtre et il se pourrait bien que, cette fois encore, malgré la somme de talent dépensé, malgré l'effort vers la concision pour arriver à la plus grande intensité dramatique possible, malgré l'influence très naturelle et si flagrante de l'ancêtre Shakespeare, M. Marion Crawford ne soit pas parvenu à secouer tout à fait l'espèce d'indifférence avec laquelle le public suit les amours de Paolo et de Francesca. Quand le rideau se relève, après le prologue, sur le premier acte, elles sont vieilles déjà de quatorze années, ces amours. Est-ce pour cela qu'elles nous apparaissent quelque peu figées et factices? N'est-ce point aussi parce que les trois facteurs du drame passionnel sont, chacun pris séparément, d'attirance bien minime? Qui donc plaindriez-vous dans ce légendaire ménage à trois? Est-ce Francesca, sacrifiée d'abord, c'est vrai, mais ensuite coupable si bourgeoisement, si faussement, sans noblesse et sans grandeur? Est-ce Paolo, bellâtre inutile et apeuré? Est-ce Giovanni, dont la fourberie et la brutalité initiales sont raisons largement suffisantes à toutes ses douleurs? Sans le coup de poignard final et marital qui plonge les deux amants dans le sommeil éternel, de quelle auréole les verriez-vous aujourd'hui parés? Si Dante s'est divinement attendri sur eux, c'est qu'il ne les a rencontrés que très fugitivement aux sombres enfers et alors qu'ils expiaient et pleuraient. Peut-être bien n'est-ce qu'à partir de ce seul moment qu'ils commencent à devenir intéressants et touchants.

C'est M. Marcel Schwob, à qui nous devons déjà un *Hamlet* écrit en collaboration avec M. Eugène Morand, qui s'est chargé de traduire l'anglais de M. Marion Crawford, et, à en juger par certaines expressions un peu bizarres, certaines tournures de phrases d'aspect étranger, il l'a dû faire très scrupuleusement. M. Gabriel Pierné a composé, pour les représentations parisiennes, quelques discrets accompagnements de musique de coulisses, dont la mélancolie s'alanguit aux arpèges de harpe.

Francesca da Rimini, dans cette version nouvelle, ne comporte que trois rôles, quatre au plus. Mme Sarah Bernhardt personnifie Francesca avec le talent que l'on sait. M. de Max joue Giovanni en comédien chercheur et curieux qui, cette fois, ne s'est point trompé; M. Magnier, toujours à défaut d'autres qualités, a la plus belle voix qui se puisse entendre, et Mlle Yvonne de Bray, gamine intelligemment précoce, est tout à fait délicieuse.

C'est au Palais-Royal que Déjazet a pris ces *Boulinard* de peu morose compagnie qui eurent jadis du succès et vont certainement le retrouver. On se rappelle le type amusant du marchand de moutarde dont le gendre est nommé sous-préfet et qui arrive à se persuader que c'est à lui-même que la charge incombe. L'observation et le développement du personnage sont de bonne comédie légère. Les trois actes de MM. Ordonneau, Valabrègue et Kéroul gagneront encore lorsque la petite troupe de Déjazet les jouera plus rondement; on a l'air d'un peu pontifier par delà la place du Château-d'Eau. A mentionner MM. Clément, Fernal, Bressol, Mmes Victorin et Denège.

C'est le lever de rideau qui, au Vaudeville, retient l'attention et accroche le succès. Le petit drame du *Chat et le Chérubin* nous vient de Chine, après avoir passé par l'Amérique, et M. Jean Bernac nous en donne une adaptation tout à fait heureuse, d'exquis exotisme et d'étonnante réalité scénique, nous rappelant les curieuses représentations de Sada Yacco et de Kawakami. C'est prompt et brutal, avec le ragoût de la chose qu'on n'est habitué ni à voir, ni à entendre, et c'est, par moments, d'un laconisme très prenant. Rapt d'un enfant sauvé par les miaulements d'un chat fétiche et protecteur, assassinat hâtif, mort d'impression lente et terrifiante, le tout, semé de poésie orientale, de maximes de Confucius et encadré d'un amusant décor, marche droit au but sans verbiage inutile, sans digressions oiseuses, et c'est joué en perfection par M. Lérand, qu'on ira voir mourir, comme on allait voir mourir ses confrères du Japon, et par M. Maury.

Le verbiage abusif, voilà le gros défaut du *Masque* de M. Bataille, dont les trois actes, à l'encontre de celui de M. Bernac, ont peine à garder attentif un public que finit par fatiguer la psychologie subtile et exclusive. Femme d'un auteur dramatique très couru et encore plus coureur, Mme Demieulle, lasse de souffrir en silence, a résolu d'abandonner le trop volage. Mais comme elle ne tient pas à se venger en le faisant souffrir, lui aussi, elle ramassera le masque d'une de ces comédiennes qui lui prennent son mari et ce masque lui permettra de rester honnête femme tout en laissant croire au coupable qu'elle le quitte pour suivre un amant aimé. M. Bataille a, évidemment, eu « l'idée ».

Le Masque, dans ses trois rôles principaux, la femme, le mari et l'ami qui aidera au subterfuge, est fort bien joué par Mme Réjane, MM. Tarride et Dubosc. Au cours d'un premier acte d'inutilité absolue, bien que d'allure papillotante, et au cours des deux autres, paraissent, non sans agrément, MM. Paul Fugère, Nertann, Gildès, Numa, Mmes Caron, Lucy Gérard, Suzanne Avril, Andral, Bernou et Mlle Thylda, mime applaudie dans nos music-hall et à qui un organe défectueusement atigué devrait conseiller d'y retourner bien vite.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

GYMNASE. Reprise de *la Bourse ou la Vie*, comédie de M. Alfred Capus. — THÉATRE CLUNY. *Papa veut un artiste*, folie-vaudeville en 3 actes, de MM. Charaire et Audigier.

La pièce de M. Alfred Capus, qui avait déjà fourni une carrière honorable, vient d'être reprise après quelques remaniements assez heureux. Tout ce qui frisait auparavant le vaudeville a été éliminé, ce qui a relevé le niveau de la pièce; l'action a été condensée et dégagée de plusieurs excroissances inutiles; finalement, quelques mots amusants ont été semés par-ci par-là, qui sont bien des « mots d'auteur » mais découlent presque toujours de la situation scénique. Dans sa nouvelle forme, *la Bourse ou la Vie* a plu autant qu'à la véritable première et tiendra probablement assez longtemps l'affiche. La pièce a été fort bien défendue par Mmes Rolly, Rytter et Dorziat et par MM. Galipaux, Cooper et Noizeux. Quant à M. Huguenet dans le rôle de Le Houssel, vieux marcheur pourri de scepticisme parisien, mais, au fond, de l'étoffe dont se fabriquent les braves gens et les excellents pères de famille, il a été au-dessus de tout éloge. Ce comédien hors ligne est partout à sa place, même s'il ne se trouve pas dans le milieu auquel il peut prétendre.

La charmante nouvelle de Balzac, *Pierre Grassou*, se moque agréablement d'un marchand enrichi qui se croit grand connaisseur en matière d'art, achète un tas de tableaux fabriqués par un rapin en mal d'argent et vendus sous les noms les plus illustres de l'histoire de l'art, et finit par donner sa fille, pourvue d'une jolie dot, à l'auteur de sa collection de faux.

Les auteurs de la nouvelle pièce de Cluny ont probablement emprunté à Balzac le prototype de leur marchand de couleurs retiré après fortune faite, qui veut pour sa fille un artiste et se refuse à accorder sa main à un médecin dont elle raffole. Inutile de dire que le papa récalcitrant est finalement obligé de souscrire aux volontés de sa fille, mais les moyens par lesquels les auteurs arrivent à cette solution prévue sont tellement incohérents qu'on ne comprend pas bien comment tout cela s'est passé.

C'est d'ailleurs complètement superflu. On a tellement ri en suivant les pantins qui s'agitent sur la scène à travers leurs péripéties qui semblent les conduire directement à Charenton, qu'on sort désarmé.

La vaillante troupe de Cluny a donné avec un rare ensemble et a joué toutes voiles dehors avec son entrain habituel; dans le succès obtenu elle peut s'attribuer la part du lion.

O. BERGGRUEN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Premier article.)

Si, pour la première fois depuis que dure le schisme de nos deux grandes sociétés artistiques — douze ans révolus — je réunis sous la même rubrique l'exposition de la S.B.A. et celle de la S.A.F., c'est que décidément la division est devenue arbitraire et que les deux associa-

tions jadis rivales sont maintenant, si j'ose ainsi parler, juxtaposées, adéquates et concomitantes. La S.B.A. avance encore d'une dizaine de jours sur la S.A.F. avec laquelle la munificence de l'État lui fait partager l'abri somptueux du Grand-Palais : elle occupe les locaux en bordure de l'avenue d'Antin, tandis que son aînée est hospitalisée tout le long de la voie essentiellement franco-russe qui conduit au pont Alexandre III ; elle comprend moins d'exposants, ce qui lui permet d'offrir à chacun un plus grand carré de cimaise ; mais il n'y a plus guère d'autre différence. Les Salons du Champ-de-Mars, les premiers surtout, âpres, presque frustes, témoignaient d'une aspiration véhémente vers un idéal nouveau. On s'est bien assagi aux Champs-Élysées : les techniques sont assimilables ; l'anecdotisme, jadis proscrit par les peintres de la S.B.A., a revendiqué ses droits ; les statuaires, longtemps clairsemés, forment un groupe relativement compact. Bref, nous n'avons plus affaire qu'à une rive droite et à une rive gauche baignées par le même flot esthétique.

Mettons que le Salon de la Société des Beaux-Arts représente la rive droite, étant moins classique. Encore, la définition ne paraîtra-t-elle qu'à demi-justifiée, car les commandes officielles sont en nombre, avenue d'Antin. Aucune ne décrochera la timbale. M. Rixens et M. Gervex nous prouvent surabondamment que l'apothéose de l'habit noir, fût-il barré du grand cordon, est encore à réaliser. Le premier de ces artistes a été d'ailleurs le mieux inspiré dans la toile qu'il intitule le *Jubilé de Pasteur* et qui est destinée à la Sorbonne. La composition a d'abord un mérite très appréciable : elle est de dimensions restreintes, je dirais presque de dimensions anecdotiques, n'était son caractère marqué de peinture d'histoire. Ensuite elle remplit, sans éclat mais non sans conscience, son but principal, qui est la réunion de portraits d'hommes célèbres. Apparemment M. Rixens n'en cherchait pas davantage. Il a exécuté son programme.

Pasteur entre dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, blême, très vieilli, déjà marqué du sceau de la mort prochaine, et s'appuie sur le bras du Président Carnot, qui fait meilleure figure. M. Gaston Boissier, debout, au bord des marches, donne le signal de l'ovation. Les représentants des cinq sections de l'Institut se tiennent sur l'estrade ; les professeurs des Facultés occupent les gradins de l'hémicycle. Au fond, dans les tribunes, un public effervescent d'enthousiasme. Çà et là, je veux dire assez pêle-mêle, M. Himly et M. Carolus Duran, M. Léon Bourgeois et M. Henner, le préfet Poubelle et M. Brouardel. Les ressemblances sont exactes, les attitudes suffisamment caractérisées ; le relief est médiocre. Peut-être faudrait-il en conclure que M. Rixens, bon peintre, n'est pas un grand peintre et qu'il manque à ses qualités tant négatives que positives l'outrance de précieux défauts. Mais pourquoi tirer des conséquences aussi extrêmes d'une composition fort bien « dans ce qu'elle est », comme disent les concierges du quai Conti ?

J'ai déjà parlé de l'habit noir et des difficultés presque insurmontables que présente son apothéose. Il manque d'éclat, il est presque piteux et miteux dans le tableau de M. Rixens. Il est infiniment trop lustré dans le *Banquet des Maires* de M. Gervex, il éblouit, il aveugle et n'en produit pas meilleur effet sur le dos des présidents des deux Chambres, du chef de l'État et du groupe ministériel. Fatal et fâcheux Elbeuf ! On a beau le décorer, il ne devient jamais décoratif. Ce vice inhérent à nos affublements démocratiques n'est malheureusement pas le seul défaut de la composition destinée à commémorer cette date intéressante de la réunion des vingt mille maires sous le vélum de l'allée latérale des Tuileries. Le parti pris tant reproché aux peintres de la galerie des Batailles de Versailles, celui de représenter les plus grandes rencontres de l'épopée napoléonienne par l'évocation d'un état-major plus ou moins doré sur tranche, M. Rixens l'a repris pour compte. Les maires ont eu beau être vingt mille : on les devine, on les soupçonne à peine, ils n'existent dans le fond du tableau qu'à l'état d'entités, d'abstractions. En revanche nous avons, en outre du groupe présidentiel et gouvernemental, qui contient d'ailleurs de curieux portraits, deux gardes de Paris vus de profil, trois huissiers contemplés de dos. C'est quelque chose, mais ce n'est pas la France municipale venant célébrer aux frais de la princesse les funérailles de l'Exposition.

Par bonheur pour sa réputation, M. Gervex s'est montré ou plutôt s'est retrouvé peintre de premier ordre dans le remarquable portrait du prince Napoléon. Cette figure isolée, debout au milieu d'un décor très caractéristique, a de l'accent et du relief. Elle est vaguement officielle, mais cet apparat ne lui messied pas.

Le musée des Arts décoratifs, si richement doté jadis par une loterie dont on n'a pas perdu le souvenir, mais que des circonstances bizarres empêchent depuis tant d'années d'exposer ses trésors, le « musée en caisse », comme on l'a baptisé dans les milieux artistiques a commandé à M. Albert Besnard son principal envoi, une décoration intitulée *l'Ile Heureuse*. L'esquisse avait été déjà exposée au Salon de 1900. Elle était délicieuse et d'une tonalité harmonieusement fondue. En 1902 l'œuvre définitive nous apporte la plus fâcheuse désillusion. Au fond d'une cuvette de verdure s'étale un îlot fleuri vers lequel vogue une barque qui, au premier abord, a l'air de porter le Christ et les apôtres drapés des étoffes aux couleurs les plus crues. En réalité ce sont des sages qui font voile vers le séjour du bonheur, symbolisé par une jeune femme, des faunes, des bacchantes, etc., bref tout un paradis néo-grec. Cette Cythère mythique manque de variété et de conviction, surtout de légèreté et de lyrique envolée. Elle paraît creuse, sans que le violent placage des couleurs en comble les vides. Mais M. Besnard, comme M. Gervex, prend sa revanche de portraitiste avec un Denys-Cochin qui comptera parmi les plus remarquables études du Salon.

Encore un panneau décoratif, *Séjour de paix et de joie* de M. Victor Prouvé, troisième feuille d'une frise destinée à la salle des fêtes de la mairie du XI[e] arrondissement. La composition ne manque ni de hardiesse ni de vigueur ; on lui voudrait seulement un peu plus de nationalité ; j'entends par là que cette allégresse parisienne ressemble un peu trop à une kermesse flamande et que la farandole des jeunes gens, tournant autour des ancêtres assis sur un tertre, ne se rencontre guère ni au bois de Vincennes ni sur les talus des fortifs. A chaque peuple la mimique de sa gaîté. Nos gestes sont sobres et surtout point enguirlandés.

L'allégorie, déesse à deux visages, Janus femelle, a toujours ses prêtres. Les uns la considèrent sous son aspect hiératique, les autres lui prêtent un caractère plus folâtre. M. Agache reste le chef de l'école solennelle, un chef convaincu et convaincant à force de maîtrise. Sa grande composition de *la Loi* est une des œuvres les mieux écrites et les plus solidement peintes du Salon de la Société des Beaux-Arts : une figure de femme superbement drapée a les deux mains appuyées sur le glaive : un blessé se traîne à ses pieds, implorant vengeance.

Citons encore la vaste et grise décoration de M. Albert Ciamberlani, *la Vie sereine*, qui semble du Puvis de Chavannes éteint et déteint, les qualités réelles du dessin étant noyées dans une sauce fade et monochrome. M. Osbert, amant plus heureux de l'idéal, s'est inspiré de Millevoye :

> De la dépouille de nos bois
> L'automne avait jonché la terre,
> Le bocage était sans mystère,
> Le rossignol était sans voix.

mais, au lieu de nous montrer le ou la jeune poitrinaire qui ont déjà beaucoup servi, il évoque le noble et gracieux symbole féminin de la *Chute des Feuilles* parmi les frondaisons d'or pâle d'un bois automnal.

M. Léon Frédéric, dont *l'Age d'or* a été, paraît-il, légué au Luxembourg par un amateur aussi dévot que posthume, a le symbolisme copieux, foisonnant et dur. Le nu abonde dans ce triptyque, qui veut nous montrer le matin, le soir et la nuit de la vie nécessairement rurale de l'âge d'or, mais c'est un nu sculpté dans le buis, un nu sans grâce ni souplesse. Çà et là quelques draperies aux plis secs ne font que souligner cette brutalité de procédé. Au demeurant, les personnages multiples de cette triple apothéose de l'existence primitive donnent l'impression d'un petit monde momifié, pétrifié, d'une cour de la Belle au bois dormant où l'on serait fort peu vêtu.

Je ne citerai que pour mémoire les deux panneaux, d'ailleurs agréables, destinés par M. Victor Menu à la mairie de Bourg-la-Reine et qui seront une bonne décoration de salle des fêtes, ainsi que le panneau décoratif pour la mairie d'Asnières où M. Bouvet évoque le profil du vieux pont de bois encore dressé entre les deux rives de cet ex-paradis du canotage. Le nocturne de M. Auburtin, et surtout les divinités crépusculaires qu'il fait apparaître dans le panneau très aérien intitulé *Danses nues sur fond de soir*, se recommandent par un accent plus poétique et de plus hautes visées. Enfin l'allégorie classique, formulée d'une façon aimable, avec toutes les conventions et aussi toutes les habiletés du genre, triomphe dans le carton en camaïeu double, rehaussé d'or, que M. Guillaume Dubufe a pieusement consacré à la mémoire de Gounod.

Cette partie centrale d'une composition qui s'annonce considérable, du moins quant au développement, a pour légende explicative un petit poème dont voici les deux premières strophes d'une inspiration louable plutôt que d'un lyrisme éclatant :

> Maître ! ton œuvre est claire et simple ! Dans tes chants,
> Passe un frisson vivant d'amour et d'espérance !
> Ton génie, en dépit des sots et des méchants,
> Évoque l'âme antique en la Muse de France.
>
> Tous les beaux amoureux, aux bois ou par les champs,
> A ton rythme immortel ont chanté leur croyance,
> Que ta musique a faits plus grands et plus touchants.
> Héros harmonieux de ta propre souffrance !

L'auteur de *Faust* occupe le milieu du tableau ; il est assis devant son piano et laisse ses doigts errer sur le clavier. C'est le meilleur morceau

de la composition, un portrait de saisissante ressemblance traité avec beaucoup de finesse et de sobriété. Les figures placées derrière Gounod et qui tiennent en main des feuillets de partitions, Marguerite, Juliette, Mireille, sont d'agréables esquisses, sans caractère bien déterminé, ainsi que les figures purement allégoriques de la Muse envoyant un baiser du bout des doigts ou recommandant de faire silence (le geste permet une double interprétation), et des joueuses d'instruments postées à droite et à gauche. Du recueillement, de la grâce et de l'ingéniosité, à défaut de cette énergie picturale que d'ailleurs ne permettait guère l'emploi du camaïeu pour le motif central. Aussi bien, M. Guillaume Dubufe se montre ami des pâtes plus solides, voire savoureuses, dans ses deux autres envois : *la Ville de Lyon*, pour le buffet de la gare de Lyon, et *le Déjeuner*, esquisse d'un plafond pour salle à manger, allégories nutritives.

(A suivre.) Camille Le Senne.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XLVI

LE GOUT DU SUBLIME ET DU TRANSCENDANT

à Monsieur Paul Dukas.

Où la musique finit le printemps commence. La saison des grands concerts est terminée, et l'avant-dernière séance dominicale du Nouveau-Théâtre s'ouvrait par la *Symphonie italienne* de Mendelssohn... L'ombre de Mendelssohn, si parfois elle se faufile encore parmi nous, doit commencer à s'apaiser; ses mânes en courroux peuvent esquisser un sceptique sourire. Sa musique renaît : c'est un signe des temps.

Sa musique renaît, mais on l'écoute poliment, voilà tout... Le snobisme aurait peur de se compromettre en applaudissant avec plus de fracas cette élégance mélancolique et ces finesses légères. Pas d'éclectisme surtout! Il faut être intransigeant pour paraître convaincu. La courtoisie seule attend les bravos de son voisin pour l'imiter du bout de ses gants.

Cet hiver, nous avons constaté cette renaissance et cette froideur. Le programme est plus hardi que le public. Il affiche Mendelssohn en gros caractères sans espoir de triomphe : c'est loyal. Et tout en constatant ce regain de faveur du petit maître parmi les musiciens d'à présent, nous nous demandions : pourquoi Mendelssohn a-t-il vieilli? Nous trouvions l'explication soudaine dans les rappels enthousiastes et les longues ovations qui soulignent chaque apparition d'une symphonie de Schumann. *L'expression* de Schumann l'emporte sur la *correction* de Mendelssohn auprès d'un public qui goûte ou qui se croit obligé de goûter par-dessus tout l'expression.

Plus expressives encore dans leur intimité que les grandes matinées orchestrales, de nombreuses séances schumanniennes sont venues fortifier la preuve; et dimanche dernier, toujours au Nouveau-Théâtre, les ferventes *Amours du Poète*, accompagnées par Risler (!), fanatisaient l'auditoire conquis par l'exaltation d'un chanteur allemand : le printemps a renchéri sur l'hiver.

Depuis ces jours d'hiver neigeux (qui nous semblent toujours si lointains), nous avons relu *la Symphonie après Beethoven*, discours et brochure de l'éminent *kapellmeister* Félix Weingartner, dont nous esquisserons le portrait bientôt, à l'heure des Salons fertiles en portraits. Félix Weingartner assure que « les successeurs de Mendelssohn ne peuvent pas revendiquer le même degré de maîtrise ». Il préfère, pour sa part, l'*Écossaise* à l'*Italienne*, avec son premier morceau coloré rappelant *la Grotte de Fingal*. Et il ajoute : « Dans la symphonie en *la* majeur, nommée *Italienne*, c'est aussi le premier morceau, frais et vivant, que je préfère. Le dernier, désigné sous le nom de *saltarello*, doit peindre un trait de la vie populaire italienne. Si l'on compare à ce morceau le *Carnaval romain* de Berlioz, qui dépeint la même chose, la comparaison est très en faveur de celui-ci. J'ai entendu faire une fois — je ne sais plus par qui — cette comparaison frappante entre ces deux morceaux : Mendelssohn est, au temps du carnaval, sur le balcon d'une maison romaine et, en souriant aimablement, il jette, d'une main gantée, des confetti dans la foule remuante; mais Berlioz se mêle lui-même au peuple en habits de fête et se livre avec lui aux plus folles plaisanteries... » C'est joli. Et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, plus frémissante encore, mais peut-être inférieure à la concision du *Carnaval romain*, pourrait suggérer de pareilles comparaisons picturales qui font réfléchir le psychologue.

Enfin, nous avons consulté les journaux de la semaine ou du lendemain, pour voir si le vieux Mendelssohn avait une « bonne presse ». Les chroniqueurs sont, comme les bravos, polis : c'est un progrès. Il y a seulement trois ou quatre ans, on aurait plus spirituellement caricaturé ces « maigrelettes » finesses. La caricature est toujours facile, et les géants s'y prêtent encore mieux que les nains...

Dans le dépouillement que nous avions entrepris d'une main désintéressée, pourtant fébrile (car le soupçon d'une injustice est une angoisse), voici qu'une surprise nous était réservée : c'est la *Chronique des Arts* du 12 avril 1902, supplément de la majestueuse *Gazette des Beaux-Arts*, qui nous la procure. Son critique musical, qui dérobe à peine son incognito sous des initiales, remercie Camille Chevillard de la « hardiesse » qu'il a montrée en remettant l'œuvre posthume de Mendelssohn au répertoire des Concerts-Lamoureux (où jadis elle figurait si souvent). Après avoir, à son tour, constaté la politesse glacée du public, le critique musical, qui est un de nos plus ingénieux compositeurs d'avant-garde, écrit : « C'est dommage! — Cette symphonie est charmante, en effet; et dussé-je sembler à mes contemporains bien rétrograde, je la tiens pour une des meilleures qu'on ait écrites depuis Beethoven, quoiqu'elle n'ait avec le style de ce maître que peu de rapports et peut-être, précisément, à cause de cela... »

Voilà de l'audace ou je ne m'y connais point; et le critique-compositeur me paraît aussi loyalement téméraire que notre *kapellmeister* du Nouveau-Théâtre (qui n'a d'autre tort, à certains yeux, que celui d'être français). Admirer l'*Italienne* sans pittoresque et qui n'a d'italien que le titre, avec le rythme final de son *saltarello ;* défendre Mendelssohn qui n'a que de l'esprit à fournir en comparaison du romantisme profond des Beethoven, des Schubert, des Schumann et des Berlioz : quel dévouement ! Et le critique audacieux conclut : « Ce n'est, si l'on y tient, que du Mendelssohn, mais du meilleur ; de l'écriture la plus délicate, de la conception la plus spirituelle, de l'architecture la plus classique et la plus légère. A tout prendre, c'est bien quelque chose, et ces qualités ne sont pas tellement communes chez les compositeurs anciens ou nouveaux que nous soyons présentement incapables non seulement d'y prendre plaisir, mais même de leur rendre justice... » Voilà qui est dit. Et ces paroles indiquent une évolution. Les mœurs musicales s'adoucissent. Après l'intensité, l'harmonie, c'est l'actuel désir, disions-nous ; et là comme ailleurs... Mozart ne paraît plus l'ennemi de Wagner.

Mais la foule des auditeurs même *select* retarde toujours un peu sur les aspirations des artistes. Musicalement, l'esprit français s'est laissé pénétrer par l'âme allemande. L'esprit, tout court, est mal vu parmi les poètes ou les pédants exaspérés qui n'ont plus « de goût qu'au sublime et qu'au transcendant ». Wagner et son ex-ami Nietzsche ont fait de nous tous des « surhommes ». Surnaturel et surhumain nous hantent, comme un songe fiévreux. Les sublimes *Adieux de Wotan* nous versent leur poison béni. Le snobisme est une crise de sublime. Que le temps paraît fabuleux où Mozart père écrivait de Salzbourg à son fils de se conformer docilement au goût des Parisiens !

J'allais recommander l'antithèse à notre confrère Gustave Robert, l'impartial auteur de *la Musique à Paris*, qui ne se paye jamais de grands mots, — quand les jeunes bravos ont éclaté, plus nourris encore et plus prolongés, après une poétique exécution de *l'Apprenti sorcier*, scherzo très ironiquement coloriste, petite merveille non seulement d'orchestration, mais d'esprit...

En vérité, le symptôme était « rassurant ».

Raymond Bouyer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la symphonie en *si* ♭ de Schumann, la première, qui ouvrait le programme du dernier concert du Conservatoire. Elle n'est pas, à mon sens, une des meilleures œuvres de l'auteur, quoique le finale en soit pimpant et vivace, et je me demande encore comment certains peuvent préférer les symphonies de Schumann à celles de Mendelssohn, qui comprenait autrement que son ami les développements symphoniques et qui maniait l'orchestre avec une autre supériorité. Mais une comparaison sous ce rapport entre les deux maîtres m'entraînerait trop loin, et la place me manquerait ici pour développer les idées qu'elle comporte. Après la symphonie venait un concerto de Jean-Sébastien Bach pour piano, flûte et violon, composition exquise qui avait pour interprètes MM. Francis Planté, Hennebains et Nadaud. Dirai-je l'accueil qu'on a fait à Planté dès qu'on l'a vu paraître sur la scène, les applaudissements qui ont éclaté, l'ovation dont il a été l'objet avant même de prendre place au piano? Je ne saurais. Ce n'était pas de la joie, c'était du délire de la part des spectateurs, qui depuis si longtemps n'avaient eu l'occasion d'entendre ce maître enchanteur. On le laisse enfin s'asseoir, on écoute le concerto de Bach, œuvre délicieuse dans laquelle les trois virtuoses font

(1) Voir *le Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, du 13 avril 1902.

assaut de talent, et quand ils ont fini on les applaudit justement et vigoureusement, mais on acclame, on rappelle Planté, on trépigne, on le réclame encore, on le veut toujours, et c'est à grand'peine qu'on le laisse enfin s'éloigner. Mais nous ne sommes pas au bout... En attendant, les chœurs viennent chanter, avec beaucoup d'ensemble, deux chœurs de Mendelssohn, *le Départ* et *le Chant de l'Alouette*, dont le second surtout, qui n'avait jamais été entendu au Conservatoire, est une merveille de grâce, de légèreté et d'élégance juvénile. C'est un vrai petit poème sylvestre, d'un accent délicieux et d'une couleur exquise. Mais voici le triomphe de la journée. Planté reparaît, et va nous faire entendre le concerto de Mozart en *ré* mineur. Mozart interprété par Planté! Vous jugez quelle jouissance! La grâce, l'élégance, la poésie de l'œuvre augmentées de la grâce, de l'élégance, de la poésie de l'exécution. Quel style, quelle couleur, quelle émotion dans ce jeu si sûr, à la fois ferme et velouté, d'une précision absolue et d'un caractère indéfinissable! Il n'y a pas d'analyse possible, tellement cela est parfait. On est sous le charme et l'on ne pense plus à juger. Cette fois, le public n'y tient plus: c'est une véritable tempête de bravos, de cris, d'acclamations, une pluie de rappels. Planté ne sait plus où il en est, il salue de tous côtés, à droite, à gauche, devant, derrière, partout où des mains battent, où des cris retentissent... Ah! il se souviendra de cette journée-là, ou il serait bien ingrat et bien insensible. Après cet épisode émouvant et comme on n'en rencontre guère au Conservatoire, le concert se terminait par la très curieuse Danse Polovtsienne avec chœurs du *Prince Igor*, de Borodine, page très brillante, très intéressante, d'une couleur éclatante, et qui donne une caractéristique très intense de la musique symphonique russe. A. P.

— Programme du concert d'aujourd'hui dimanche, au Conservatoire:

Symphonie en *si* bémol (Schumann). — Concerto en *ré* majeur, pour piano, flûte et violon (Bach), par MM. Francis Planté, Hennebains et Nadaud. — *Le Départ* et *le Chant de l'Alouette*, chœurs sans accompagnement (Mendelssohn). — Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), par M. Francis Planté. — *Le Prince Igor* (Borodine).

— Le concert de dimanche 20 avril, sous la direction de M. Victor Charpentier, n'a été qu'une longue suite d'ovations pour Mme Augusta Holmès, dequi les ouvrages formaient presque tout le programme. *Les Heures*, de délicieuses mélodies remarquablement chantées par Mlle de Béridez et M. Leitner, ont surtout remporté tous les suffrages. On a bissé *l'Heure d'or*.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures trois quarts, salle Humbert-de-Romans, 60, rue Saint-Didier, 6e concert Victor Charpentier : Prélude de *Namouna* (Edouard Lalo). — *Danse macabre* (Saint-Saëns), violon solo, M. Wolf (redemandé). — *Irlande* (Augusta Holmès), poème symphonique (redemandé). — *Méditation* pour orgue et orchestre (Charles Lefebvre), sous la direction de l'auteur. Grand orgue : Mlle Juliette Toutain. — Œuvres de Xavier Leroux, sous sa direction : *Harold*, poème symphonique; deux romances pour flûte et piano, M. Gaubert de l'Opéra; *les Enfants pauvres* (V. Hugo); *l'Infidèle en terre* (1re audition) : Mme Héglon, de l'Opéra; *les Perses : a)* Invocation; *b)* Air de ballet; *c)* Choral et Marche; *le Nil*, violoncelle solo, M. Amato, Mme Héglon; *Vénus et Adonis; la Chasse*. — L'orchestre sera dirigé par les auteurs et Victor Charpentier.

— Mme Clotilde Kleeberg, de retour d'une triomphale tournée à l'étranger, donnera deux concerts à la salle Erard, les mardi 29 avril et mercredi 7 mai.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Berlin : Mme de Nuovina vient de donner à l'Opéra royal de Berlin sa première représentation dans *la Navarraise* de Massenet. Cette représentation a pris l'importance d'un véritable événement artistique. L'œuvre et sa belle interprète ont été aux nues. Un journal déclare que « *la Navarraise* est un chef-d'œuvre et que Nuovina est son prophète ».

— M. Naval, l'excellent ténor de l'Opéra de Vienne, dont nous avons annoncé le départ, a fait ses adieux au public viennois dans une de ces soirées de *lieder* qui sont tellement populaires de l'autre côté du Rhin. Une assistance fort nombreuse, composée presque exclusivement de dames — ou ne chante pas les des Grieux et les Werther sans exciter l'intérêt spécial du sexe aimable — a vigoureusement applaudi le ténor favori. Parmi les *lieder* innombrables que M. Naval a offerts à son public enthousiasmé, il avait placé des airs de *Manon* et de *Werther*, deux œuvres auxquelles il doit le plus clair de son succès à Vienne. Ces airs ont été chaleureusement bissés.

— Un divertissement, ou plutôt une série de tableaux vivants figurant le conte de *Cendrillon*, scénario du baron Bourgoing, musique de M. Joseph Bayer, vient d'être joué au théâtre du château de Schœnnbrunn au profit d'une œuvre. Tous les nombreux personnages de la pièce ont été représentés par des membres de la haute noblesse d'Autriche, qui brillaient par l'étalage de tous leurs bijoux de famille et par le luxe fabuleux de leurs costumes. L'empereur assistait à cette brillante soirée.

— L'Opéra de Budapest vient de jouer avec succès un nouveau ballet intitulé *Aventure d'amour*, musique de M. Raoul Mader, directeur de ce théâtre.

— Du *Figaro* : « *Louise* a triomphé de nouveau la semaine dernière à Brême et à Breslau, où Gustave Charpentier a trouvé une Louise, Mlle Verhunk, et un capellmeister, M. Alfred Hertz, tout à fait remarquables. L'œuvre était montée avec le plus grand soin par M. le directeur Lœve. — A Hambourg, MM. Bittong et Bachur, directeurs du Stadt-Theater, ont tenu à fêter la 20e représentation de *Louise* en donnant, jeudi, une soirée au bénéfice des caisses de retraite du Stadt-Theater de Hambourg et de l'Opéra-Comique de Paris. Gustave Charpentier y dirigeait en personne *les Impressions d'Italie* et *la Vie du Poète*, dont le docteur Otto Neitzel a fait une excellente traduction. Ç'a été un énorme succès! »

— Nouvelle liste des œuvres françaises jouées pendant ces dernières semaines sur les scènes lyriques d'outre-Rhin : à Vienne : *la Dame blanche, les Contes d'Hoffmann, le Prophète, Manon, Werther, Faust, Carmen, Mignon, Coppélia*; à Berlin : *Mignon, Fra Diavolo, Carmen, Coppélia, Faust, la Muette de Portici, Samson et Dalila*; à Dresde : *Carmen, les Contes d'Hoffmann, Mignon, l'Africaine, Samson et Dalila, Werther, Coppélia*; à Munich : *les Huguenots, le Prophète, Faust, Mignon, Carmen*; à Wiesbaden : *la Muette de Portici, Carmen*; à Carlsruhe : *la Favorite, Carmen, l'Africaine, les Dragons de Villars, Guillame Tell, le Postillon de Lonjumeau*; à Leipzig : *Mignon, Louise, Guillaume Tell, l'Africaine, Carmen*; à Breslau : *Carmen, Faust, Louise*; à Francfort : *Louise, Faust, Carmen, la Fille du régiment, les Dragons de Villars, l'Africaine*; à Mannheim : *Lakmé*; à Cologne : *la Fille du régiment, Carmen, Mignon, Louise*.

— Le théâtre royal de Munich vient de jouer avec beaucoup de succès une nouvelle traduction de la tragédie d'Eschyle, *Oreste*, avec une partition importante de M. Max Schillings. La représentation a duré cinq heures; à la fin M. Schillings a dû se montrer au public, au milieu des interprètes du drame.

— A Sondershausen on vient de donner pour la première fois un grand acte avec chœurs de Louis Lacombe, *le Festin de Pierre* qui, fort bien exécuté, a obtenu un très grand succès. On sait, par ailleurs, que Louis Lacombe, trop ignoré dans son propre pays, jouit en Allemagne de la juste renommée qui lui est due.

— De Lemberg : Le comité qui s'est constitué ici dans le but de faire transférer en Galicie les cendres de Chopin, dont le tombeau se trouve au Père-Lachaise à Paris, a tenu séance hier, sous la présidence de M. Tchorznicki, président de la cour supérieure de justice. Le comité a pris note que le transfert des restes du compositeur au caveau royal polonais à Cracovie était irréalisable pour le moment. Comme la famille de Chopin s'oppose à ce qu'un autre endroit soit choisi, le but que le comité s'était fixé a été reconnu comme étant sans objet pour le présent. Avant de se séparer, les membres du comité ont voté en principe l'érection d'un monument en l'honneur de Chopin, mais avec cette réserve que la souscription nationale pour ce monument ne s'ouvrira qu'après la clôture de celle de la statue de Mikiewicz.

— A Helsingfors, vient d'avoir lieu l'inauguration du nouveau théâtre national finlandais, qui a coûté près de deux millions de francs. On avait choisi pour l'inauguration le centième anniversaire du poète Elie Lönnrot, qui a réuni et publié l'épopée nationale des finlandais connue sous le nom de *Kalevala*.

— Le comité florentin pour les honneurs à rendre à la mémoire de Rossini, présidé par le marquis Filippo Torrigiani, doit tenir prochainement une dernière séance. Tout est prêt dès maintenant pour l'inauguration du monument élevé à l'illustre maître, qui aura lieu dans le courant du mois de juin prochain à l'église de Santa Croce. A cette occasion on publiera un album contenant divers écrits de musiciens et de lettrés, ainsi que des documents inédits très importants sur la vie de Rossini. M. Pietro Mascagni se rendra à Florence avec l'orchestre du Lycée musical Rossini de Pesaro, pour exécuter le *Stabat Mater* du maître.

— De Naples : Le théâtre San Carlo vient de donner la première représentation de la *Cendrillon* de Massenet. Succès complet, enthousiaste pour l'œuvre exquise du maître français. Artistes et mise en scène parfaits et orchestre admirable sous la direction du maestro Anselmi. Ce n'a été toute la soirée qu'innombrables bis et rappels.

— Mme Sada Yacco, l'intéressante actrice japonaise dont on se rappelle les succès parmi nous, fait en ce moment, en Italie, une tournée fructueuse et qui lui vaut un accueil des plus flatteurs. A peine était-elle arrivée à Rome, qu'un journaliste (cet âge est sans pitié!) s'empressa d'aller l'*interviewer*. L'entretien fut suggestif, et le reporteur l'a racontée en ces termes :

— Ainsi donc, vous faites une tournée en Italie?
— Kmotztrmunssrrbetto.
— Et vous êtes satisfaite de l'accueil du public?
— Rattssyxrrsefattss.
— Où irez-vous, après Rome?
— Musrtcdmzy.
— Très bien. Y a-t-il au Japon des critiques d'art intelligents comme on en trouve en Italie?
— Yrtddgogtrissx.
— A merveille. Et vous commencez bientôt vos représentations?
— Duttsxrzzera.
— J'ai bien compris. Je vous souhaite tous les succès.

Il n'est rien de tel, pour s'entendre, que d'être polyglotte.

— Il paraît qu'il se produit en ce moment à Rome, en raison des circonstances, un mouvement de protestation dans le clergé contre la défense faite aux prêtres de pénétrer dans un théâtre. L'exécution du *Mosè* de don Lorenzo Perosi ayant été annoncée comme devant avoir lieu au théâtre Costanzi, avec

cette mention que l'auteur assisterait à la représentation, les prêtres disent, assure un journal, « que si don Perosi y va, ils veulent y aller aussi ».

— Au théâtre Costanzi, de Rome, on a donné la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Maria Dulcis*, paroles de M. Eugenio Checchi, musique de M. Bustini, dont le succès a été médiocre. Le sujet est emprunté à une nouvelle de Berlioz intitulée *Vincenza* (voir les *Soirées de l'orchestre*, page 28). Un ami avait indiqué ce sujet au jeune compositeur, ancien élève de l'Académie de Sainte-Cécile, où il avait fait une très brillante carrière scolaire, en lui conseillant d'en faire un opéra en un acte. Mais celui-ci, trop ambitieux, voulut un livret en trois actes, trop développé pour une action peu incidentée, et, de plus, trop lourd pour ses jeunes épaules. Il en est résulté pour le compositeur un demi-échec qui devra le faire réfléchir pour l'avenir.

— Un nouvel opéra pour enfants en Italie. Celui-ci, intitulé *Fata Regina*, est une « fable » en quatre tableaux, dont un dilettante, M. le comte Luigi Salina, a écrit la musique sur un livret de Mme Corinna Testi. Il a été représenté avec succès au théâtre Contavalli de Bologne, par un groupe d'enfants qui ont charmé le public.

— Un écrivain italien, M. Ruta, dans un livre récent sur les artistes contemporains, venant à parler du fameux violoncelliste Gaetano Braga, le dit né en 1829 à Giulianova et mort à Paris en 1894. Là-dessus le vieil artiste, justement scandalisé de cet enterrement prématuré, adresse de Milan au *Giornale d'Italia* une protestation véhémente, dans laquelle il déclare qu'il est vivant, bien vivant, qu'il compte rester ainsi pendant beaucoup d'années encore, et que tous les jours il joue du violoncelle durant plus de deux heures.

— On annonce qu'une cantate inédite de M. Paderewski, dont le titre n'est pas encore fixé, sera exécutée au prochain festival musical de Bristol. Comme solistes on cite Mmes Clara Butt et Agnès Nicholls et MM. Black et Plunket Greene.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le comité international pour le monument de Verdi a tenu ses premières séances à l'Opéra de Paris, dans le cabinet de M. Gailhard. M. Victorien Sardou a été nommé président du comité. Vice-présidents : MM. Massenet et Pedro Gailhard. Secrétaire : M. G. Caponi. — Le comité a décidé d'ouvrir une souscription à Paris. Les premiers souscripteurs sont : la Société des auteurs dramatiques, qui s'est inscrite pour la somme de 1.000 francs; la Société des auteurs et éditeurs de musique, 500 francs; M. Massenet, 300 francs; l'Opéra, 1.000 francs; le comte Isaac de Camondo, 1.000 francs; le commandeur Trezza di Muzella, 1.000 francs. Il a été également décidé qu'une grande représentation serait donnée à l'Opéra, en automne, au profit du monument du célèbre compositeur. M. Victorien Sardou a donné ensuite lecture d'une lettre que lui avait adressée M. Mussi, maire de Milan, pour féliciter le comité de son initiative.

— La Société des compositeurs de musique a tenu lundi dernier, dans une des salles de la maison Pleyel, son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Victorin Joncières. La lecture du rapport sur les travaux de l'année a été faite par M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur, après quoi l'on a procédé à l'élection statutaire d'un tiers des membres du comité, dont les pouvoirs étaient expirés. A la suite de l'assemblée le comité est resté réuni, et sur la proposition de son président, M. Joncières, a décidé de prendre part à la souscription ouverte pour le monument international de Verdi. Il a voté à cet effet une somme de 200 francs.

— L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui avait été fixée d'abord au vendredi 2 mai, a été, à la demande d'un grand nombre de sociétaires, en raison des élections, renvoyée au mercredi 14 mai.

— Au Conservatoire : La liste de déclaration de candidature pour le concours musical au prix de Rome a été close mercredi soir. Elle comprend environ dix concurrents. Mlle Toutain a renoncé à se faire inscrire cette année, désirant concourir encore pour le prix de fugue. Mais elle se présentera l'an prochain.

— La dernière leçon de notre collaborateur Arthur Pougin à la Sorbonne a été particulièrement brillante. Elle était, comme nous l'avons dit déjà, entièrement consacrée à M. Massenet, et elle a été trop courte, aussi bien par ce que le professeur avait à dire, que par l'intérêt excité naturellement par le sujet. M. Pougin a pris le compositeur dès son enfance et son entrée au Conservatoire et, sans en rien omettre, a raconté sa vie étonnamment active jusqu'à l'heure présente, faisant ressortir les divers caractères de sa nature artistique et mettant en relief, avec la variété de son talent, la prodigieuse fécondité dont il n'a cessé de faire preuve dans tous les genres : symphoniste ingénieux avec ses délicieuses suites d'orchestre, musicien dramatique tantôt puissant, pathétique et passionné, tantôt souriant, délicat et plein de grâce, avec ses nombreuses œuvres scéniques, poète exquis enfin avec ses mélodies, ses *lieder* et les délicieux petits poèmes (*Souvenir*, *Avril*, *Octobre*, etc.), qui, a-t-il dit, sont quelque chose comme du Musset musical, sans oublier les superbes compositions religieuses qui ont nom *Marie-Magdeleine*, *Eve*, *la Vierge*, *la Terre promise*, dans lesquelles le génie de l'auteur a donné une note si particulière et si neuve. Chemin faisant, et en énumérant toutes les œuvres, depuis *Don César de Bazan* et *le Roi de Lahore* jusqu'à *Grisélidis* et au *Jongleur de Notre-Dame*, en passant par *Hérodiade*, *Werther*, *Sapho*, *Cendrillon* et tant d'autres, M. Pougin a fait entendre, grâce au concours de Mmes Morlet, Mauloy et Michel, qui s'y sont fait justement applaudir, divers fragments de *Manon*, de *Marie-Magdeleine*, du *Cid* et de *Grisélidis*, ainsi que deux mélodies, *Crépuscule* et *la Veillée du petit Jésus*, délicieusement dites par Mme Morlet.

— Lettre intéressante de M. Bernheim, adressée à M. Serge Basset du *Figaro* :

Mon cher Basset,

Nos Trente Ans de théâtre sont un peu l'œuvre du *Figaro*. C'est donc avec une profonde satisfaction que je viens annoncer aujourd'hui à ceux qui nous ont donné leur fidèle appui que notre projet est réalisé. Grâce à l'empressement admirable de nos directeurs, de nos artistes, ce sont les théâtres de banlieue qui auront, avant le gala de l'Opéra, le bal des Variétés, la représentation Réjane-Fursy et le concert Chevillard, nos premières fêtes, dont voici la marche :

Concert Européen (1er mai), théâtre Montparnasse (7 mai), théâtre de Grenelle (8 mai), théâtre des Gobelins (9 mai), théâtre de Saint-Denis (11 mai).

1° Comédie : *Les Femmes savantes* (1er acte), M. Baillet, Mmes Moreno et Leconte. *Le Dépit amoureux*, MM. Baillet, Truffier, Mmes Kalb, Moreno. *A quoi rêvent les jeunes filles*, de Musset, Mlles Leconte, Thomsen, M. Baillet. A propos de M. Auguste Dorchain, dit par Mme Moreno. *Fables de La Fontaine*, M. Truffier. *Mimi Pinson*, de Musset, Mlle Leconte. Poésies de Desbordes-Valmore, Mlle Thomsen. Poésies de Victor Hugo, Mme Moreno. — 2° Chant : Vieilles chansons, M. Fugère, Mme Amel. — 3° Danse : Danses du Directoire, Mlles Louise et Blanche Mante. — 4° Opérette : Mme Marguerite Ugalde. — 5° Chansonnettes : Mlle Paulette Darty, M. Polin. Une conférence précédera chacune de ces cinq représentations. Les conférenciers sont : MM. Gustave Larroumet, Catulle Mendès, Auguste Dorchain, George Vanor, Léo Claretie.

Le prix des places ne sera pas augmenté.

Ce programme indique notre but. Toutes les formes de l'art dramatique y sont représentées. Les grands conférenciers, qui ont si spontanément répondu à notre appel, expliqueront notre idée. Le théâtre populaire, le « Théâtre Roulotte », de M. Catulle Mendès, est-il fondé? Je l'espère... Mais, quoi qu'il advienne, ce sera l'honneur de nos Trente Ans d'avoir mis à exécution un projet depuis si longtemps à l'étude. Au nom du comité et au mien, qu'il me soit permis de remercier ici nos amis, qui ont facilité notre tâche.

Recevez, cher ami, mes meilleures amitiés.

Adrien Bernheim.

— M. Camille Saint-Saëns, venant d'Egypte, est arrivé à Béziers, où il est descendu chez M. Castelbon de Beauxhostes, avec lequel il s'occupe activement de l'organisation des représentations de *Parysatis*, fixées aux 17 et 19 août prochains. — Le maître vient aussi d'achever une grande marche composée pour le couronnement d'Edouard VII en Angleterre.

— A lire dans le journal *le Temps* du 22 avril, un intéressant article de M. Pierre Lalo sur l'état de décadence où serait arrivé, selon lui, notre Grand Opéra, sous la direction malencontreuse de M. Gailhard. L'avisé critique y passe tour à tour en revue la troupe du chant, l'orchestre et les chœurs, et n'en laisse rien debout, ou si peu de chose que ce n'est pas la peine d'en parler. Voici un échantillon de sa manière en ce qui concerne la troupe :

...Le chant. — C'est ici la partie de son ministère où l'on est le mieux en droit d'attendre que le directeur actuel fasse preuve de savoir et de goût. Qu'il soit inhabile à distinguer les bons ouvrages des mauvais, que même il préfère naturellement les mauvais ou les médiocres aux bons, Meyerbeer à Gluck, si cela ne peut se justifier, cela s'explique aisément : la musique après tout n'est pas son affaire. Mais le chant est son affaire : on était fondé à croire qu'il serait, en cette matière, juge expérimenté des talents d'autrui, qu'il saurait découvrir et conserver les meilleurs artistes, composer et maintenir une troupe, garder enfin à la scène de notre Académie de musique, pour parler comme le cahier des charges, « la dignité et l'éclat qui conviennent au premier théâtre lyrique national ». L'Opéra a longtemps possédé des chanteurs excellents. Voilà peu d'années encore, il avait une troupe admirable, et que toute scène du monde lui devait envier. Il avait Mme Caron, Mlle Bréval, Mlle Delna, Mme Ackté, M. Alvarez, M. Delmas, M. Renaud, les voix les plus belles ou les interprètes les plus émouvants que l'on puisse souhaiter. Il ne restait qu'à les conserver : la tâche n'était point difficile, chacun d'eux ayant de l'attachement pour la maison où il avait conquis la renommée. Cependant qu'est-il advenu? En un court espace de temps, M. Gailhard a si bien agi qu'il a dispersé cette précieuse troupe, détruit ce noble ensemble, et banni de son théâtre la plupart des artistes qui en faisaient la gloire. La première qui partit fut Mme Caron. En vain, lorsqu'ils apprirent qu'elle allait quitter l'Opéra, les abonnés inquiets, pour inviter la direction à ne pas se priver d'elle, rédigèrent-ils une pétition que couvraient une foule de signatures. M. Gailhard ne se laissa point persuader : inflexible, il donna à Mme Caron un congé définitif, estimant qu'elle ne pouvait plus rendre nul service. Les représentations magnifiques d'*Iphigénie* à l'Opéra-Comique ont depuis enseigné à Paris entier quels services Mme Caron pouvait rendre encore. Après Mme Caron, ce fut Mlle Delna qui dut abandonner l'Opéra : elle revint à l'Opéra-Comique. Puis, ce fut Mlle Bréval : elle entra à l'Opéra-Comique, où elle figura Grisélidis avec l'éclat que l'on sait. L'automne dernier, M. Alvarez, à son tour, a fait à l'Académie nationale de musique ses adieux; et M. Renaud enfin vient de suivre son exemple : iront-ils à l'Opéra-Comique?

— Il faut pourtant mettre à l'actif de M. Gailhard les belles représentations de *Roméo* qu'il donne en ce moment avec Mme Ackté et le « ténor invité » Jean de Reszké, qui se retrouve là comme au beau temps de sa verte maturité et ne s'en porte pas plus mal. Les années semblent avoir peu de prise sur sa robuste constitution et son solide talent. Grand bien lui fasse, à lui et à son directeur, dont il sauve la mise en ce moment. — On annonce la répétition générale d'*Orsola* pour mardi, et la première représentation pour vendredi.

— Nous avons eu déjà cette semaine, à l'Opéra-Comique, deux des représentations de Mme Sigrid Arnoldson dans *Mignon*, et on peut dire que cela a été un véritable enchantement, tant la charmante artiste y apporte de grâce attendrie, d'émotion prenante et d'art délicieux dans la manière de dire et de chanter. On lui a fait un grand et légitime succès. L'œuvre si touchante d'Ambroise Thomas a retrouvé ses beaux soirs. — Pendant ce temps Mme Sanderson continue le cours de ses triomphantes représentations dans *Manon*, devant des salles toujours combles; et Mlle Delna a repris le rôle de Margared

dans *le Roi d'Ys*. Si Mlle Bréval, qui va nous revenir d'Amérique, consentait à reparaître à son tour dans *Grisélidis*, quelle constellation au ciel de l'Opéra-Comique ! M. Albert Carré pourrait inscrire au fronton de son théâtre l'enseigne alléchante : Au rendez-vous des étoiles. — La première représentation de *Pelléas et Mélisande* aura lieu mercredi prochain (répétition générale demain lundi). — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée (représentation populaire à prix réduits), *Grisélidis* ; le soir, *le roi d'Ys*.

— Nous avons annoncé la représentation de retraite de l'excellent Grivot, qui aura lieu à l'Opéra-Comique le jeudi Ier mai prochain. Le programme de cette belle représentation sera exceptionnellement varié et brillant. Au nombre des attractions de l'affiche, citons le ténor Tamagno, dont on connaît les sentiments de générosité et de cordiale confraternité, qui viendra chanter le deuxième acte de l'*Othello* de Verdi, rôle dans lequel il est incomparable. A ajouter un numéro *di primo cartello* avec Réjane, qui jouera pour la première fois *Un Monsieur et une Dame*, l'acte délicieux de Duvert et Lausanne. Grivot ouvrira le spectacle par *Maître Wolfram*, et dans *le Roi l'a dit*, au milieu de tous ses camarades de l'Opéra-Comique, il terminera, en même temps, et cette représentation superbe et une carrière qui fut brillante et honorée !

— M. et Mme Marchesi ont célébré le 19 avril, dans une fête charmante qui réunissait tous leurs amis (ils étaient nombreux !) leurs noces d'or. Cinquante ans d'existence commune, côte à côte et la main dans la main, ce n'est pas donné à tout le monde, et il me semble que ce rappel d'une longue vie à deux doit procurer une singulière émotion. Il va sans dire que l'hommage rendu en cette circonstance aux deux héros de la fête était aussi sincère qu'affectueux, et qu'ils ont pu voir combien étaient grandes l'estime et la profonde sympathie dont ils étaient entourés. Comme de juste, la musique était de la partie en ce jour de fête toute familiale, et elle s'est montrée tout particulièrement brillante pour ceux qu'il s'agissait de dignement honorer. On a entendu d'abord les élèves de l'école Marchesi chanter de leurs voix pures *Souvenez-vous, Vierge Marie,* le joli chœur de M. Massenet, qui avait tenu à l'accompagner lui-même au piano. Puis, ç'a été Mme Melba, seule d'abord, ensuite avec M. Fugère (une double joie), M. Fugère chantant lui-même la romance de *Joconde* et une chanson de Paul Henrion, puis l'excellent violoncelliste Hollman, puis... oh ! ma foi, je ne sais plus. Mais c'est égal, c'était charmant, et si charmant qu'on ne voulait plus se séparer.

— De Strasbourg : Au théâtre municipal succès retentissant pour *Louise*, de Gustave Charpentier, dont les deux premières représentations ont été données, dimanche et mardi derniers, en présence du compositeur. Des démonstrations particulièrement enthousiastes ont été faites, ces deux soirs, à Gustave Charpentier, à M. Otto Lohse, chef d'orchestre, qui dirige l'œuvre nouvelle, à M. Joseph Engel, directeur de la scène municipale strasbourgeoise, qui a monté *Louise* avec un grand luxe de décors, et à Mme Lohse-Kratz, qui, dans le rôle de l'héroïne, qu'elle a fort bien chanté, s'est notamment distinguée dans les scènes émouvantes du quatrième acte. — Grand succès pour Raoul Pugno à son récital de piano, qui avait attiré le public musical de tous les coins de l'Alsace. Il a merveilleusement interprété des œuvres de Bach, de Beethoven, de Schumann, de Chopin, de Liszt, de Grieg et de Pugno lui-même.

— *Le Mémorial des Pyrénées*, à propos du Festival Widor organisé par Francis Planté au profit de l'orchestre du Palais d'hiver, s'exprime ainsi sur le compte du grand virtuose : « Quelle suavité et quelle délicatesse dans le toucher, quelle spéciale sonorité qui n'appartient qu'à lui, qu'aucun des plus grands pianistes n'atteignit jamais, et qui fait que sous les doigts de ce maître les traits les plus audacieux sont tantôt d'une flûte et tantôt d'une clarinette, et non plus seulement un peu secs et monotones comme on a accoutumé de les entendre sur le piano ! Et quand cet instrument, qu'il est de mode de persifler, — et pourtant, Dieu sait s'il est une bonne bête toujours prête à rendre en public et dans l'intimité les plus utiles et les plus complaisants services, — est joué par les doigts magiques d'un Planté, il faut être un barbare ou un *philistin* pour ne pas l'aimer et le trouver admirable ! » — Puis, parlant du musicien Widor, *le Mémorial* continue ainsi : « Je n'analyserai point les œuvres de ce maître, entendues au Festival de vendredi dernier. Sa *deuxième Symphonie*, pour belle et hautement inspirée qu'elle soit, ne s'entend point d'un premier coup. Et je sais que l'an prochain nous retrouverons plusieurs fois au programme des Concerts classiques cette page forte et impressionnante. Je dois louer pour leur grâce exquise, leur pureté technique et leur forme originale, en même temps que délicate, tous les numéros de *Conte d'Avril*. Et pour l'*Ouverture Espagnole* il n'y a qu'à dire, après avoir goûté son rythme puissant et chaud et vivement coloré, que Widor a compris l'Espagne d'autre sorte, mais tout aussi véritablement que Lalo et Chabrier ».

— Un concours sera ouvert très prochainement pour la place d'organiste du grand orgue de la cathédrale de Châlons-sur-Marne. S'adresser, avec références, au secrétariat de l'évêché.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3710. — 68me ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Mai 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DOULEUR PRÉCOCE

n° 11 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR sur des poésies de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Un petit enfant*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de P. GRAVOLLET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Promenade*, n° 2 des *Juvenilia* de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Conte*, de LÉON DELAFOSSE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

I *(suite)*.

Les commencements de Flotow, qui n'avait ni l'originalité, ni la poésie de l'auteur de *Lalla-Roukh*, furent aussi rudes et aussi tourmentés. Seulement ce n'est pas à la rigueur des temps qu'il faut en imputer la responsabilité, mais à une obstruction familiale, dont *l'Anglais à Paris* énumère avec infiniment de verve les nombreux épisodes.

Si Flotow ressembla toute sa vie à un capitaine de dragons, son père était, au vrai, un vieil officier de Blücher qui, dès la première heure, prétendit contrarier la vocation de son fils. Il ne connaissait d'autre musique que celle du fifre et du tambour. Néanmoins, sur les instances de sa femme, il daigna permettre à son fils, âgé alors de seize ans, d'entrer au Conservatoire dans la classe de Reicha. Mais il lui signifia militairement d'avoir à terminer « son apprentissage » dans l'espace de deux ans. C'est aussi qu'ayant les Juifs en horreur, il ne pouvait admettre que son fils eût pour professeurs les Meyerbeer et les Halévy. Il prétendait que Weber avait déshonoré sa famille et que le métier de croque-notes était bon tout au plus pour des fils de banquiers.

Les cours ayant momentanément cessé avec la révolution de 1830, Flotow dut, à dix-huit ans, retourner chez son père. Mais le vieux soudard, se laissant de nouveau persuader, ramena son fils à Paris en 1831. Cependant son antisémitisme irréconciliable se refusait à toute démarche auprès de Meyerbeer et d'Halévy; et comme il avait des lettres de recommandation pour Saint-Georges, il préféra conduire son fils chez ce gentilhomme de lettres, bien que celui-ci fût absolument incapable d'être bon juge en matière de musique. Il sut du moins rendre le service au jeune Flotow de le faire rester à Paris et de l'y retenir cinq années de suite.

L'entrevue entre les deux hommes ne laissa pas que d'être piquante. Saint-Georges apparut, dans la plénitude de sa majesté, en robe de chambre de soie et pantoufles de maroquin rouge; et ce fut tout juste si, pour la circonstance, Flotow père n'endossa pas l'uniforme national. Le librettiste fit pianoter pendant une heure le jeune hobereau et promit très sérieusement au père de lui rendre un maître de premier ordre. D'ailleurs, il lui affirmait qu'un noble pouvait être musicien sans déchoir; peut-être Saint-Georges, qui se piquait d'érudition, lui rappela-t-il que Louis XIV en avait ainsi décidé.

L'apprenti compositeur était fort en peine de tenir les promesses de son protecteur, quand le crédit, qui lui était ouvert pour cinq ans chez un banquier de Paris, se trouva épuisé. Aussitôt le reître mecklembourgeois coupa les vivres à son fils; et celui-ci serait mort infailliblement de faim, si Saint-Georges ne lui avait procuré quelques leçons de piano. Puis, la chance parut sourire au gentilhomme besoigneux. La première représentation de son opéra *le Duc de Guise* fut donnée à la Renaissance au profit des Polonais : la recette dépassa trente mille francs. Les rôles étaient tenus par des amateurs, et les dames choristes portaient sur elles douze millions de diamants : par contre, il ne restait plus à Flotow que 6 fr. 25 c.

Verdi, le maître récemment disparu et le doyen des compositeurs de la vieille Europe, en était également, au point de vue esthétique, le plus ondoyant et partant le moins formaliste. C'était, avant tout, un opportuniste en matière musicale : conclusion qui s'impose dès qu'on étudie son œuvre, depuis ses premiers opéras jusqu'aux plus récents, en passant par *Aïda* pour s'arrêter à *Falstaff*. Néanmoins, son nom restera un glorieux symbole : jadis il synthétisait toutes les espérances et toutes les revendications des patriotes italiens au lendemain de Magenta; hier encore, il personnifiait (Viridis) l'éternelle jeunesse du maître et de sa patrie.

Ce n'est pas que le style de Verdi, si chaud, si coloré, si entraînant, mais parfois aussi trop vulgaire, se soit concilié tous les suffrages. Eugène Delacroix goûtait peu un compositeur qui s'efforçait d'associer à la facilité vertigineuse de Donizetti les sonorités savantes de Meyerbeer et le tumulte romantique d'Halévy. Ses impressions, à la fin d'une saison italienne, ne sont guère encourageantes pour une des premières œuvres de Verdi, *Nabucco* :

« *Le Mariage secret* m'a paru plus divin que jamais. C'était la perfection. Il fallait bien descendre : mais quelle chute jusqu'à *Nabucco!* Je m'en suis allé avant la fin. »

Une audition d'*Il Trovatore* en 1855 trouve Delacroix encore plus malveillant. L'artiste était souffrant, il s'ennuyait; et voyez l'influence des courants d'air sur le dilettantisme, le nouveau rhume que Delacroix contracte pendant la représentation a son contre-coup dans le *Journal* :

« Rien n'égale la stérilité de cette musique, qui est toute en tapage et où pas un seul chant ne se fait jour. »

Aussi, le peintre maudit-il « les poupées qui se pâment » aux opéras de Verdi.

Mais à quoi tient un succès! Il s'en fallut de peu qu'*Aïda*, une des plus retentissantes partitions du maître, lui échappât. Mariette-Bey avait écrit le scénario sur lequel Du Locle avait édifié son poème, et Ghislanzoni l'adaptation de ce livret. Or, le savant égyptologue ayant rétrocédé à Du Locle les pleins pouvoirs qu'il tenait d'Ismaïl pour la mise en œuvre d'*Aïda*, le librettiste français offrit à Félicien David d'en écrire la partition, moyennant cinquante mille francs, mais à la condition que le travail serait terminé dans les six mois. L'auteur d'*Herculanum* n'entendait composer qu'à ses heures : il refusa. Du Locle pensa un instant à Wagner; mais le musicien allemand ne fut même pas pressenti à cet égard. Verdi, qui accepta les délais prescrits, obtint la commande.

Telle est du moins la version de *l'Anglais à Paris*, version que ne ratifient pas, sans de nombreuses variantes, les biographies du compositeur.

Les fameuses trompettes d'*Aïda* ont pareillement leur légende. Le nom et la personnalité non moins célèbres de Sax s'y trouvent intimement mêlés. D'ailleurs, si jamais il prenait fantaisie à quelque collectionneur d'écrire l'histoire des instruments de cuivre au XIXe siècle, quelle place n'y prendraient pas l'inventeur Sax et ses innombrables autant qu'interminables procès? Ce n'en serait pas un des chapitres les moins piquants, que le compte rendu de cette audience du 22 août 1866, où les avocats des défendeurs démontraient que les anches étaient dans le domaine public depuis l'invention allemande du XVIIe siècle. Le journal de M. Dabot met en scène les défenseurs :

« Cléry, avec sa mine futée de gamin parisien, s'avance vers le tribunal et dit malicieusement : Si vous le désirez, Messieurs, mon client, qui est clarinettiste, vous jouera avec les anches saisies un air sur la clarinette.

» M. Sax a une singulière manie, dit à son tour Gambetta, de sa voix tonitruante comme un saxo-tromba, il s'imagine que tous les instruments de Paris sont des serfs taillables par lui et corvéables à merci. »

Parmi les contemporains de Félicien David, de Flotow et de Verdi, il en est un dont les partitions, toujours jouées, luttent victorieusement contre l'injuste discrédit auquel le condamne notre moderne école : j'ai nommé Victor Massé. Or, M. Saint-Saëns rappelle, avec beaucoup d'à-propos, que l'opéra-comique de *Galathée* valut à son auteur d'être traité de révolutionnaire : « il avait divisé les altos! »

M. Saint-Saëns s'égaie, en outre, de la comparaison établie entre le carillon de *Parsifal* et la sonnerie des cloches dans *les Noces de Jeannette*, comme si jamais le compositeur français avait songé à plagier le maître allemand; mais, dit M. Saint-Saëns, Victor Massé a noté son air sur la sonnerie du clocher de Sceaux!

Edmond Membrée, l'auteur de l'*Esclave* et surtout de *Page, Écuyer, Capitaine*, est bien oublié aujourd'hui. Qui saurait, sans les confidences de M. Bernus (1), que Membrée a composé la musique des *Corbeaux*, d'Henri Murger? Il avait entendu, à Marlotte, le chant rudimentaire que l'écrivain avait esquissé pour cette poésie; il s'était gracieusement offert à le retoucher, et il le retoucha si bien qu'il le transforma du tout au tout.

(1) Amédée Bernus. — *Mes relations d'artiste* (1898).

Quoique appartenant à la même génération, Litolff semble plutôt, de par son esthétique, être un musicien de la fin du XIXe siècle. Gounod le caractérise en ces termes, dans ses lettres à Bizet :

« Litolff, homme remarquable comme compositeur, homme fort, conception énergique, puissant, fiévreux dans le détail, mais toujours voulu dans l'ensemble; instrumentation riche, piquante, saisissante, jamais ennuyeuse; je ne l'ai jamais entendu que deux fois. »

Cet aveu semble presque une épigramme. Cependant Gounod ajoute :

« Son ouverture des *Guelfes* est remarquablement belle; la péroraison est d'un effet colossal, entraînant, énervant!... »

(A suivre.) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique en cinq actes (et treize tableaux), livret tiré du théâtre de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Claude Debussy. — (Première représentation le 30 avril 1902).

Le 17 mai 1893 M. Maurice Maeterlinck faisait représenter aux Bouffes-Parisiens un drame en cinq actes intitulé *Pelléas et Mélisande*, qui avait pour interprètes MM. Lugné-Poé et Raymond, Mmes Aubry, Meuris, Camée et Loyer. Je ne saurais apporter ici aucune impression personnelle sur cette représentation, à laquelle il ne me fut pas donné d'assister. Il paraît que certains musiciens en emportèrent un bon souvenir, puisque M. Gabriel Fauré écrivit une introduction de *Pelléas et Mélisande*, que nous entendîmes depuis lors dans nos grands concerts, et que M. Debussy conçut la pensée de s'emparer de l'œuvre et, avec l'aide de l'auteur, de la transformer en un drame lyrique dont il composerait la musique. *Pelléas et Mélisande*, sous cette nouvelle forme, fut présenté et reçu à l'Opéra-Comique, mais le tout n'alla pas sans quelques difficultés lorqu'il s'agit de sa mise à la scène. Des tiraillements et des divergences de vue, surtout au point de vue de l'interprétation, se produisirent entre la direction et M. Maeterlinck, qui n'assista à aucune répétition, si bien qu'il crut devoir protester par une lettre rendue publique, déclarant que dans les conditions qui étaient faites à l'œuvre il ne la considérait plus comme sienne, et qu'il s'en désintéresserait complètement. C'est donc sans son aveu, et même contre son gré, que *Pelléas et Mélisande* fut offert au public de l'Opéra-Comique.

Les cinq actes de la pièce donnent un ensemble de treize scènes qui forment autant de tableaux, le lieu de l'action changeant à chaque scène, comme souvent dans Shakespeare. Voici donc comment cette action se présente.

Premier acte. Trois scènes, trois tableaux. — 1. *Une forêt.* Golaud, fils aîné du vieux roi Arkel, souverain d'un royaume imaginaire, s'est égaré dans la forêt. Il rencontre au bord d'une fontaine une jeune femme tout en pleurs. C'est la belle Mélisande. Il est frappé de sa beauté, et comme il est veuf, il forme aussitôt le projet de l'épouser. Après avoir calmé sa frayeur première, il la décide à le suivre et l'emmène. — 2. *Un appartement dans le château.* Simple conversation entre le roi Arkel et son épouse Geneviève, d'où nous apprenons que Golaud, qui depuis six mois a épousé Mélisande sans leur aveu, demande à revenir auprès d'eux, ce à quoi le roi consent. — 3. *Devant le château.* Autre conversation entre Mélisande, maintenant au château, la reine Geneviève, et Pelléas, frère de Golaud, qui vient à leur rencontre et qui semble sous le charme de la beauté de Mélisande.

Deuxième acte. Trois tableaux. — 1. *Une fontaine dans le parc.* Pelléas et Mélisande devisent tous deux en se promenant dans le parc. Mélisande s'asseoit au bord de la fontaine, joue avec l'eau, qui est très profonde, et y laisse tomber l'anneau qui lui a été donné par Golaud. Elle cherche vainement à le ravoir, et, de guerre lasse, tous deux s'éloignent. — 2. *Un appartement dans le château.* Golaud a fait une chute de cheval, il s'est blessé et il est au lit. Mélisande est près de lui. Mélisande est mélancolique et se plaint de n'être pas heureuse en ce château sombre et triste. Golaud s'efforce de la consoler, il lui prend les mains et s'aperçoit qu'elle n'a plus sa bague. « Où est la bague que je t'ai donnée », lui dit-il? Elle lui apprend qu'elle l'a laissé tomber dans la fontaine. Golaud entre en fureur et lui ordonne d'aller la chercher sur-le-champ, avec l'aide de Pelléas. — 3. *Devant une grotte.* La nuit. Pelléas et Mélisande viennent, au clair de la lune, à la recherche de la bague. Mélisande a peur, et tous deux se retirent bientôt sans avoir réussi.

Troisième acte. Quatre tableaux. — 1. *Une des tours du château.* Mélisande est à sa fenêtre, dans la tour, arrangeant ses cheveux pour la nuit. Survient Pelléas, qui s'approche de la fenêtre. Ici, scène d'amour qui rappelle celle de *Roméo et Juliette.* Mélisande a laissé tomber ses longs cheveux, dont s'enveloppe Pelléas. Bientôt ils sont troublés par l'arrivée de Golaud, une lanterne à la main, qui les surprend. « Que faites-vous là ? leur dit-il. Vous êtes des enfants. Vous ne savez pas qu'il est tard? Il est près de minuit. Ne jouez pas ainsi. Vous êtes des enfants. » Et il entraîne doucement Pelléas. — 2. *Les souterrains du château.* J'avoue ne pas deviner ce que Golaud et Pelléas viennent faire dans ces souterrains, qu'ils ne font d'ailleurs que traverser, à la lueur de la lanterne de Golaud. Peut-être ne le savent-ils pas très bien eux-mêmes. — 3. *Une terrasse au sortir des souterrains.* Au bord de la mer, en plein midi. Golaud et Pelléas se promènent en causant. Golaud dit à son frère : — « J'ai entendu ce qui s'est passé et ce qui s'est dit hier au soir. Je le sais bien, ce sont là jeux d'enfants ; mais il ne faut pas que cela se répète. Mélisande est très délicate et il faut qu'on la ménage, d'autant plus qu'elle sera peut-être bientôt mère, et la moindre émotion pourrait amener un malheur. Ce n'est pas la première fois que je remarque qu'il pourrait y avoir quelque chose entre vous. Vous êtes plus âgé qu'elle; il suffira de vous l'avoir dit. Évitez-la autant que possible, mais sans affectation d'ailleurs » (1). Puis ils s'éloignent. — 4. *Devant le château.* Nous nous retrouvons devant la tour de tout à l'heure. Il fait nuit de nouveau. Entre Golaud avec le petit Yniold, le fils de son premier mariage. Il interroge l'enfant sur la conduite de Mélisande, lui demande si elle est souvent avec Pelléas, ce qu'ils font ensemble, ce qu'ils se disent. Puis, comme la fenêtre de Mélisande s'éclaire, il dit à son fils de regarder, lui demande si Pelléas est là, à quoi Yniold répond affirmativement...

Quatrième acte. Deux tableaux. — 1. *Un appartement dans le château.* Pelléas va partir pour un long voyage. Il donne un dernier rendez-vous à Mélisande pour le soir, dans le parc, et il s'éloigne. Survient Golaud, les yeux hagards, la face convulsée. Il examine Mélisande, l'interpelle brutalement, peu à peu devient furieux, la force à se mettre à genoux devant lui, puis la saisit par les cheveux et la traîne ainsi à travers l'appartement en l'injuriant. — 2. *Une fontaine dans le parc.* Pelléas est le premier au rendez-vous. Il n'attend pas longtemps, et bientôt arrive Mélisande. Scène d'amour, ardente et passionnée. Les deux amants tombent dans les bras l'un de l'autre et se tiennent longuement embrassés. Tout à coup Mélisande a entendu du bruit, un craquement dans les branches des arbres. C'est Golaud qui les épiait. Elle est folle de terreur, Golaud s'élance et perce Pelléas de son épée. Elle s'enfuit épouvantée, poursuivie par Golaud.

Cinquième acte. Dernier tableau. — *Une chambre dans le château.* C'est celle de Mélisande, où nous la voyons, couchée. Frappée à son tour par Golaud, elle a été blessée mortellement par lui. Le vieux roi Arkel la veille avec tendresse, et Golaud lui-même ne quitte pas son chevet. Longtemps on a espéré la sauver, mais tout espoir est perdu. Nous assistons à sa lente agonie, puis à sa mort.....

Telle est cette pièce, un peu étrange, il faut l'avouer, et dont la sèche analyse qu'on vient de lire donne l'idée la plus exacte. On voit que le sujet n'est autre, au fond, que celui des amours de Paolo Malatesta et de Francesca da Rimini, que Dante a rendu fameux dans un épisode sublime de sa *Divine Comédie.* Elle sert de début à la scène à un compositeur dont le nom n'a guère pénétré jusqu'ici dans le grand public, mais que certains de ses confrères font mine de considérer comme une sorte de chef d'une nouvelle école musicale, l'école que nous connaissons bien, celle qui prétend ne rien laisser debout de ce qui s'est fait jusqu'à ce jour, et qui marche à la génération de l'art par des voies symboliques et mystérieuses. Pour ceux-là M. Debussy est un prophète, mais un prophète qui ne parle guère, il faut l'avouer, car si c'est par la qualité — ce qui reste à examiner, — ce n'est pas du moins par la quantité de ses œuvres qu'il s'est fait encore remarquer.

M. Debussy, qui touche à la quarantaine, étant né le 22 août 1862, a fait d'assez brillantes études au Conservatoire et, comme élève d'Ernest Guiraud, a remporté le premier grand prix de Rome en 1884. Ce n'est pas, je viens de le dire, par la fécondité qu'il brille, car ce qu'on sait de lui se réduit à peu : deux scènes lyriques, *la Damoiselle élue* et *Chimène;* Prélude à *l'Après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé, exécuté aux concerts Colonne en 1895; un quatuor pour instruments à cordes, exécuté à la Société nationale ; un certain nombre de mélodies, dont quelques-unes sur des paroles de Verlaine, d'autres *(Proses lyriques)* sur des pièces de Baudelaire; enfin, trois *Nocturnes* chantés il y a quelques mois aux concerts Lamoureux avec un succès extrêmement relatif. C'est tout.

Le voici aujourd'hui abordant le théâtre, avec un ouvrage très important, mais qui, je le crains bien, ne suffira pas à établir sa réputation. C'est qu'il est en retard, M. Debussy, comme beaucoup de ses jeunes confrères. Eux et lui se croient et se disent en avance sur leur temps, et ils ne s'aperçoivent pas que le temps marche et que maintenant ils sont en retard. Ils ne s'aperçoivent pas que le public est las à la fin d'entendre de la musique qui n'en est pas ; qu'il est fatigué de cette déclamation lourde et continuelle, sans air ni lumière, dans laquelle il ne trouve pas une parcelle de chant véritable; qu'il a assez de ce chromatisme insupportable grâce auquel le sens de la tonalité disparaît comme le sens mélodique ; qu'il a soif d'entendre quelques phrases qui aient un sens appréciable, qui se déroulent d'une façon logique et rationnelle, et qui ne passent pas de modulation en modulation pour aboutir encore à une modulation. Vous blaguez *la Dame blanche,* messieurs, vous blaguez *le Pré aux Clercs,* et *Faust,* et *Mignon*... Eh bien, sans parler d'œuvres de cette valeur et de cette portée, je vous garantis que si, au milieu de vos élucubrations prétentieuses et vides, on entendait une simple phrase du *Postillon de Lonjumeau,* une phrase rythmée, chantante et tonale, vous verriez le public pousser un immense soupir de soulagement et battre des mains avec fureur.

Le rythme, le chant, la tonalité, voilà trois choses inconnues à M. Debussy et volontairement dédaignées par lui. Sa musique est vague, flottante, sans couleur et sans contours, sans mouvement et sans vie. C'est, je ne dirai pas même une déclamation, mais une mélopée continuelle et dolente, sans nerf et sans vigueur, fuyant, de partis pris et de propos délibéré, toute espèce de netteté et de précision, aussi bien dans le dessin musical proprement dit que dans le rythme et jusque dans la mesure, qui, elle-même, reste toujours vague et indéterminée. Jamais une nuance, jamais un semblant d'opposition dans un sens ou dans l'autre. L'orchestre lui-même, toujours uniforme, est sans caractère et sans consistance, avec ses sons constamment soutenus, avec ses éternelles tenues d'instruments à vent : cors, clarinettes ou bassons, sans que la voix brillante, vibrante et généreuse des violons se fasse jamais entendre. Le tout dans une gamme volontairement éteinte, sourde et assoupissante. Et puis, quelle « écriture », pour parler la langue à la mode! Quelle jolie série de fausses relations! Quelles adorables suites d'accords parfaits marchant par mouvement direct, avec les quintes et les octaves qui s'ensuivent! Quelle collection de dissonances, septièmes ou neuvièmes, montant avec énergie, même par intervalles disjoints! Je recommande aux amateurs, à la page 10 de la partition, certain accord de neuvième, sur lequel la voix vient faire entendre la quinte de cette neuvième, si bien qu'il ne manque plus qu'une note pour que la gamme soit complète sur cet accord. Drôle de musique tout de même!

Je comprends les audaces, je comprends la violation des règles lorsqu'elles sont motivées, justifiées par une raison quelconque, par le désir et la recherche d'un effet particulier. Mais, franchement, est-ce bien la peine d'apprendre la grammaire de son art pour en fouler aux pieds les préceptes sans aucune espèce de nécessité, pour se donner le plaisir de faire des solécismes et de blesser gratuitement la langue qu'on vous a enseigné à parler? Non, décidément, je ne serai jamais d'accord avec ces anarchistes de la musique.

Je crains bien que le public soit de mon avis. Car, il faut bien le dire, il a semblé ne prendre qu'un médiocre plaisir à la musique de *Pelléas et Mélisande*, qu'il écoutait « l'œil morne et la tête baissée », à l'instar des chevaux d'Hippolyte. Sa froideur donnait la mesure de son ennui, et, sans nier assurément le talent de l'artiste, il regrettait sans doute de ne lui en pas voir faire un meilleur usage.

Et pourtant, M. Debussy ne pourra s'en prendre à personne du résultat de sa tentative. Il avait confié à ses interprètes une tâche singulièrement pénible, ardue et difficile, et ceux-là l'ont remplie vaillamment et à leur plus grand honneur. Son œuvre exigeait un effort remarquable au point de vue de la mise en scène, et celle-ci, de par le goût et les soins de M. Albert Carré, est absolument exquise. Nous y reviendrons. Parlons d'abord de ceux qui avaient à rendre la pensée du compositeur.

En premier lieu les deux héros, Pelléas et Mélisande, M. Périer et Mlle Garden, l'un et l'autre accomplis. M. Périer, élégant, adroit, chanteur habile et comédien intelligent, qui a fait surgir cette figure de Pelléas de l'ombre dans laquelle le musicien l'avait si singulièrement enveloppée. Mlle Garden, jolie, pleine de grâce, à la fois passionnée et candide, qui a su empreindre la douce physionomie de Mélisande d'une poésie pénétrante et résignée. A côté d'eux M. Dufrane, farouche et sombre en Golaud, qui a fait admettre ce que le caractère étrange du personnage a parfois d'odieux et hors nature. Au second plan M. Vieuille (Arkel) et Mlle Gerville-Réache (Geneviève), tous deux pleins de conscience et faisant preuve de talent. Sans oublier le petit Blondin, qui a droit à tous les éloges pour la façon dont il a tenu le rôle du jeune Yniold.

(1) Cette citation reproduit le texte exact de la scène.

Quant à la mise en scène, je l'ai dit, elle est exquise. Il y a là sept décors, peints par MM. Jusseaume et Ronsin, qui sont autant de chefs-d'œuvre au point de vue de la construction, de la perspective et de l'effet général. Celui de la forêt, celui de la fontaine, celui de la terrasse, sont autant de tableaux délicieux, éclairés d'une façon vraiment merveilleuse. Comment peut-on produire de tels résultats sur une scène aussi maladroitement aménagée que celle de l'Opéra-Comique, c'est ce qu'il est difficile de concevoir. Mais ces résultats sont là, et ils ne peuvent que provoquer les applaudissements.

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Deuxième article)

M. Jean Veber joue un rôle très particulier et tout personnel dans la Société des Beaux-Arts. Il y donne la note ironiste, humoriste, fantaisiste, souvent amère et teintée de pessimisme, car c'est un Maurice Donnay de la peinture plutôt qu'un Alfred Capus. Humain d'ailleurs, au sens le plus large du mot, d'une rosserie trop clairvoyante mais qui sait compatir aux misères d'ici-bas. Il a même la pitié macabre dans la grande composition intitulée *la Machine*, qui symbolise toutes les existences humaines déchirées, broyées par les rouages industriels. Une femme nue échevelée comme une figure de Rops est à cheval sur le formidable engrenage aux ressorts d'acier qui met les hommes en capilotade pour le progrès de l'humanité. Et si, comme je le disais, la diablesse est de Rops, les créatures falotes qui se débattent dans un ruisseau sanglant sont bien du Jean Veber à la fois effarant et burlesque.

Les autres envois font songer pour la plupart à des illustrations du grand romancier belge Camille Lemonnier. Ces personnages ont l'air de sortir d'une kermesse; ils sont plantureux et flamands... Très curieuse série, l'ermite hirsute qui évangélise une jeunesse ahurie, la barbière de village et la clientèle au poil rude qui doit ébrécher le rasoir, les gnomes en arrêt devant une nymphe étendue sur l'herbe, et qui considèrent « le monstre » avec un émoi plein de convoitise, les « trois bons amis », dont une grosse dame, en joyeuse promenade. Cette bouffonnerie adipeuse et savoureuse n'est pas d'un peintre vulgaire.

Des carnations épanouies et redondantes humanités que prodigue M. Jean Veber, il sera reposant pour les idéalistes de passer aux compositions subtiles où le baudelairien Whistler a délicatement inclus cinq harmonies : bleu et argent, *la grande mer;* ivoire et or, *portrait de Mme V.;* pourpre et or, *Phryné la superbe qui bâtit des temples;* grenat et or, *le petit cardinal;* rose et or, *les voisines*. Ces œuvres exquises sont de dimensions fort restreintes, d'une composition tout juste esquissée et d'un dessin sommaire; l'harmonie des tons en est la seule maîtrise; mais elle s'affirme avec tant d'autorité et de perfection qu'il s'en dégage une sorte de charme magique.

M. Courtois remporte cette année un des grands succès de public du Salon de la S. B. A. Son Paradis perdu fait de l'argent. Il le mérite par l'élégance du dessin et même (sous certaines réserves que nécessite la surabondance des tons dorés) par le luxe de la couleur. Mais la composition, trop étendue, est à la fois pompeuse, décorative et insincère. Adam et Eve prennent des poses plastiques comme pour un tableau vivant de quatrième acte de revue aux Variétés. Frisé, souriant, bellâtre, Adam est étendu sur le gazon; très occupé à faire des effets de torse et content de son anatomie, il regarde sans intérêt la pomme que lui offre sans conviction une Ève non moins distinguée, adossée à l'arbre de la science. Il y a bien un serpent pour compléter le tableau, mais il est en malachite, avec incrustations d'émail, et cette minéralisation ne lui permet de jouer dans la scène qu'un rôle effacé. Si les acteurs du drame biblique n'avaient pas témoigné plus d'entrain au moment de faire le vernissage du péché originel, la pomme serait encore à manger.

Plus de sincérité, plus d'humanité vraie avec un rien de fantaisie poétique dans la grande toile que M. Albert Fourié intitule *le Sommeil d'Ève*. La première « elle » repose, souriante, apaisée; le premier « lui » veille sur ce sommeil sans rêves; et c'est un couple idyllique dans un paradis très décoratif où s'épanouit l'éternelle jeunesse d'une verdure qui ne connaît encore ni les frimas ni la caducité. Cet Éden est infiniment moins théâtral que celui de M. Courtois. Autre *Paradis perdu*, de M. Pierre Lagarde. Et sans transition il nous faut passer de l'ancien au nouveau testament avec MM. Burnand, Leempoels, Dagnan-Bouveret et Smits. Jésus enfant a également tenté l'artiste belge et le peintre français. M. Leempoels a composé une très délicate harmonie de blanc et bleu sur un fond vert : M. Dagnan-Bouveret a évoqué avec grâce mais sans mièvrerie une figure non classique et qui ferait plutôt songer au petit Saint-Jean des primitifs. M. Jakob Smits, dont la réputation est grande à Bruxelles et que nous retrouverons à la peinture de genre avec une étude remarquable, *le Père du condamné*, appartenant au musée de l'Etat, a peint un *Baiser de Judas* se détachant sur un ciel romantique dont l'ensemble a l'air d'un vitrail à demi-éclairé. Mais la principale composition religieuse est la grande toile que M. Burnand, autre artiste étranger, peintre suisse, intitule *la Prière sacerdotale*, et qui en réalité est une Cène.

Cène ou plutôt fin de cène. Le Christ et les apôtres, vêtus de blanc, sont debout et se détachent sur la muraille nue. Le Christ imposant ses mains sur la nappe récite ce verset de l'évangile de Saint-Jean : « Mon père l'heure est venue ; glorifie ton fils afin que ton fils te glorifie. J'ai achevé l'ouvrage que tu m'avais donné à faire... Père saint, garde en ton nom ceux que tu m'as donnés ». M. Burnand, résumant dans cette œuvre considérable les tendances manifestées depuis une vingtaine d'années par la plupart des peintres d'art religieux, s'est appliqué à mettre en opposition ou plus simplement en contraste le caractère idéaliste de la figure du Sauveur et le réalisme plébéien des apôtres. Ce sont bien des pêcheurs, des ouvriers, des charpentiers que le verbe divin élève à une supérieure humanité.

Un Christ au jardin des Oliviers de M. Backer, qui vaut surtout par le paysage, et une Descente de croix de M. Maurice Denis, de style archaïque, complètent la série de ces illustrations de l'Écriture sainte. Quant au symbolisme mythique, il a peu de représentants dans les galeries de l'avenue d'Antin. Citons pourtant la *Proserpine rendue à sa mère* de M. Paul-Albert Laurens, dont les lignes élégantes et souples évoquent le souvenir des peintures à la cire découvertes dans les ruines de Pompéi, et la *Marche à l'idéal* où M. Maurice Desvallières a témoigné ses habituelles qualités de peintre à la fois suggestionné et suggestif. Debout sur un monceau d'ossements, un homme et une femme tendent des mains fébriles vers l'idéal qui les appelle et se dérobe d'une fuite sans fin. L'œuvre n'a pas l'importance de la grande composition *Æternum transvertere* que M. Maurice Desvallières exposait en 1901, mais elle s'impose par la gravité de la pensée comme par la sincérité de la composition.

En dépit d'un puritanisme officiel et bourgeois. peu d'accord avec la vogue croissante des grands et menus chefs-d'œuvre tant de la statuaire que de la peinture du dix-huitième siècle, nous avons encore quelques artistes épris de la beauté humaine et qui ne craignent pas de manifester leur culte. Les uns, comme M. Stewart, aiment à détacher les tons ambrés des carnations féminines sur la verdure profonde des sous-bois ; ils peuplent de nymphes chasseresses les futaies ombreuses que parcourent seules de robustes villageoises dans les romans de M. André Theuriet. M. Douglas Robinson est aussi de cette école, où il figure en bon rang ; et encore l'auteur de *Sérénité*, M. Muenier, auquel on ne saurait reprocher qu'une acuité presque morbide de vision et une préciosité de rendu confinant à la sécheresse métallique; et même M. Wilfrid de Glehn, avec un *Enchantement de la forêt*, décor solide habité par des formes robustes. D'autres ont la passion des eaux courantes ou dormantes, qui sont en effet des sortes d'étoffes mates ou soyeuses bonnes à draper autour des torses nus des baigneuses : M. Friant, l'auteur d'un *Soir d'été* très poétiquement composé, et M. Lerolle, le peintre d'un trio de jeunes femmes en simple appareil au bord du flot, donnent, celui-ci avec éclat, celui-là avec profondeur, la note moyenne de cette accommodation d'un motif connu.

Reste le groupe encore plus nombreux des peintres qui mettent une coquetterie de virtuosité à traiter le nu « en soi », hors de toute recherche extra-décorative, et à lui demander soit sa grâce onduleuse, comme M. Eugène Vidal dans *le Repos*, soit son épanouissement lumineux comme M. Georges Bertrand dans *les Reflets de soleil*, soit sa ligne idéaliste comme M. Girardot dans *Fantaisie*, soit son modèle vaporeux en l'incertitude des pénombres, comme M. Armand Berton dans *Après le bain*, *Rêverie*, *le Miroir*, soit ses joliesses mutines et ses gentillesses chiffonnées comme M. Georges Callot dans ces compositions un peu trop crémeuses et par trop fanfreluchées qu'il intitule tantôt *Fantaisie d'atelier*, et tantôt *Rose de mai*. Il y a même un petit clan réaliste qui comprend, entre autres artistes marquants, une exposante américaine, Mme Lucy Lee-Robins, et un français, M. Griveau, l'auteur d'une *Femme au miroir*, remarquablement peinte, cruellement maillue et dont les chairs s'extravasent avec une implacable surabondance. Quant à M. Carrière, je ne le nomme ici que pour signaler le contraste entre sa peinture de plus en plus triste et grisâtre et le coloris plus ou moins empâté de tous ces sensualistes. La supériorité du dessin de ce rare artiste est d'ailleurs mise en valeur par l'austérité voulue de ces mornes camaïeux de six études de femme endormie.

Avec M. Gaston La Touche nous retrouvons toute la joie et aussi

toute la prodigalité de la couleur; mais le peintre à la palette outrancière montre cette fois un réel souci du style dans ces deux compositions principales : *le Bal masqué* et *le Souper après le bal*. La première déroule parmi les architectures babyloniennes du monument Garnier, sur les marches de marbre et le long des balustrades d'onyx du grand escalier une farandole — hélas! imaginaire : il y a longtemps qu'on a secoué les « derniers pampres » et agité les suprêmes grelots de la folie! — de masques joyeux et de pimpants dominos. L'autre tableau évoque, dans un décor plus fantaisiste, les satisfactions plus savoureuses du souper par petites tables. Ici et là M. Gaston La Touche se montre bon marchand d'illusions; et il faut lui savoir gré de revêtir d'une parure aussi éclatante nos médiocres humanités boulevardières, d'animer nos joies mornes, de titianiser nos belles de jour et de nuit. Voilà de quoi faire pardonner le flottement pas toujours intentionnel du dessin et le rugiérisme parfois excessif du coloris. A mentionner encore la *Commode de laque* et un petit panneau décoratif, *l'Aube*, de lyrique envolée.

C'est par les bretons bretonnants qu'il convient d'aborder la peinture de genre. Ils forment maintenant un groupe fort compact d'observateurs avisés, de notateurs minutieux et d'exécutants sincères. On leur doit une révélation très détaillée du véritable pays armoricain; la terre de granit recouverte de chênes apparaît dans leurs œuvres avec sa farouche grandeur et aussi avec sa hiératique simplicité. Les figures de convention, les à peu près des vignettes de romance ont complètement disparu de ce nouvel album enrichi chaque année par les Cottet, les Lucien Simon, les Le Goût-Gérard.

M. Cottet a le plus vif succès de bretonnerie avec *la Messe basse en hiver*; impressionnante mise en scène, composition sobre et recueillie. La lande s'étend, d'une tonalité sèche et jaunâtre; la route tranche, de biais, les terres supportées par des assises de pierre sommairement disposées; l'église apparaît dans le fond, évoquant le souvenir du pauvre sanctuaire chanté par le poète :

C'était une humble église au cintre surbaissé,
L'église où nous entrâmes;
Où, depuis cinq cents ans, avaient déjà passé
Et pleuré bien des âmes...

Les dévotes cachées, courbées sous leurs épais manteaux de drap noir à cagoules se dirigent vers le porche, en file lente. Un ciel romantique, à nuages lourds, une mer triste et menaçante complètent et encadrent cette composition d'un grand caractère.

A ces vigoureux aspects de la lande en hiver il convient d'opposer les visions plus anecdotiques, mais en revanche plus lumineuses et plus vibrantes, de deux autres maîtres : la *Salle de bal* de M. Lucien Simon, *le Bac* de M. Le Goût-Gérard. Et je signalerai encore, au hasard de la promenade à travers les salles, *la Pêcheuse de l'île Bréhat*, de M. Le Fournis, le *Pardon de Saint-Evet* et *les Bateaux d'Audierne*, de M. Guirand de Scévola. Tous ces artistes ont une vision bien personnelle, également sincère dans ses manifestations diverses et d'une séduisante intensité.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

FRANCIS PLANTÉ

Une intéressante nouvelle artistique :

Nous apprenons que M. Édouard Colonne vient d'obtenir de son ami Francis Planté qu'il revienne se faire entendre, ce mois de mai, au public parisien dans une série de matinées exclusivement consacrées à l'audition d'œuvres pour piano et orchestre des maîtres anciens et modernes.

Ces matinées auront lieu les 17, 20, 22 et 24 mai, salle Érard, à 4 h. 1/2 de l'après-midi, et nous pouvons annoncer déjà qu'on entendra, dès la première, les concertos de Bach et de Mozart qui viennent d'obtenir un si éclatant succès au Conservatoire, ce qui donnera satisfaction aux amateurs (et ils sont nombreux) qui n'ont pu les entendre au Conservatoire.

Nous savons aussi que le grand nom de Bach tiendra une place importante dans les programmes, ainsi que ceux de Mendelssohn, de Schumann et de César Franck, etc. Parmi les modernes, citons Saint-Saëns, Théodore Dubois, Vincent d'Indy, Widor, etc.

On peut, dès maintenant, se faire inscrire chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, et à la maison Érard, 13, rue du Mail.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er mai) :

La saison musicale expire à Bruxelles, tout d'un coup. Théâtres et concerts ont poussé en même temps le dernier soupir. Ce soupir s'est exhalé à la Monnaie dans la forme traditionnelle d'une revue à peu près générale des ouvrages qui ont particulièrement marqué pendant la saison : *le Crépuscule des Dieux, Grisélidis, Othello, Louise, Faust*, etc. On a fait tout le long de cette semaine, en détail, aux artistes qui vont nous quitter et à ceux qui nous reviendront, des « adieux » également déchirants, couronnés, le soir de la clôture, par une suprême série d'adieux en bloc. Mmes Litvinne, Landouzy, Paquot, Friché, Mauhourg, et MM. Imbart de la Tour et Albers ont été surtout fêtés et fleuris.

Tour à tour les Concerts Ysaye et les Concerts Populaires nous ont donné leurs dernières matinées. Celle des Concerts Ysaye a été très brillante avec, au programme, trois virtuoses hors ligne, en même temps : Raoul Pugno, Eugène Ysaye et Jacques Thibaud! On pense bien qu'un programme pareil a été un régal rare, M. Pugno jouant le concerto en *ut* mineur de Beethoven, M. Thibaud le concerto en *mi* bémol de Mozart, et, pour le bouquet, MM. Thibaud et Ysaye exécutant le concerto en *ré* mineur pour deux violons, de Bach. Trois chefs-d'œuvre, interprétés par trois étoiles. L'effet a été énorme. Et cette mémorable séance a, tout de suite, fait pardonner aux Concerts Ysaye tous les concerts indigestes qui l'avaient précédée. — Aux Populaires, nous avons entendu Mlle Blanche Selva, une pianiste rondelette, qui avait fait sensation, quelques semaines auparavant, aux séances de la Libre Esthétique; cette fois elle a décroché simplement un succès flatteur; le concerto en *ré* mineur de Bach et les *Variations symphoniques* de César Franck qu'elle a jouées ne pouvaient pas lui rapporter davantage devant ce public-là. M. Sylvain Dupuis avait inscrit à ce même programme une œuvre symphonique et vocale inédite, *Idylle mystique*, d'après le Cantique des Cantiques, d'un jeune compositeur brugeois, M. Ryelandt, œuvre distinguée et prometteuse, où Mme Strassy, une jeune artiste de la Monnaie, a fait applaudir sa voix expressive et ses jolies épaules.

Une audition intéressante a eu lieu encore, cette semaine, à la Grande Harmonie, celle du *Luthier de Crémone*, un agréable et charmant opéra-comique, écrit par M. Jenö Hubay sur un livret tiré de la pièce de M. François Coppée. On sait que M. Hubay fut, pendant quelques années, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles et qu'il nous quitta pour aller s'établir dans son pays, la Hongrie. Il a conservé en Belgique des attaches et des sympathies qui se sont manifestées à l'occasion de l'audition de son œuvre, jouée un peu partout à l'étranger et qu'il voudrait voir représenter à la Monnaie. L'interprétation n'a pas peu contribué à l'accueil chaleureux que *le Luthier de Crémone* a reçu du public de la Grande Harmonie. C'est Mlle Verlet et c'est M. Henri Seguin qui s'étaient chargés des rôles principaux, et c'est M. Jenö Hubay qui jouait le solo de violon intercalé dans la partition. Interprétation admirable et succès enthousiaste. L. S.

— Le couronnement d'Edouard VII sera avant tout un concert plus ou moins spirituel. Le programme entier ne sera pas publié avant quinze jours, mais les numéros qu'on connaît déjà représentent une somme de jouissances musicales qui pourrait effrayer tout amateur de musique continental que la nature n'aurait pas doué des prodigieuses facultés d'ingurgitation musicale qui distinguent le public anglais. Au moment de l'entrée du roi dans le chœur de l'abbaye, on chantera un hymne composé spécialement par sir Hubert Parry sur les paroles : « J'étais content lorsqu'ils me disaient : Allons à la maison du Seigneur. » Pendant le défilé des pairs qui offrent individuellement leurs hommages au nouveau roi, on chantera un hymne de sir Frédérick Bridge sur les paroles : « Les rois verront et se lèveront »; cette composition est très longue, car le nombre des pairs est assez grand. Sir Walter Parratt a composé un troisième hymne sur les paroles : « Sois fort, sois un homme », qui se chantera au moment où le primat d'Angleterre placera la couronne sur la tête d'Edouard VII. En dehors de ces nouvelles compositions on en entendra toute une série d'anciennes : un *Te Deum* de Purcell, un hymne de couronnement de Haendel intitulé *Zadoc le prêtre*, des répons de Tallis, des œuvres de Henry Smart, Orlando Gibbons, J.-J. Wesley, sir John Stainer et la *Marche impériale* de sir Arthur Sullivan, ancien ami du nouveau roi. Que de musique!

— Grâce surtout aux fêtes du couronnement du roi Edouard VII, dont l'éclat doit attirer à Londres une immense foule de coloniaux et d'étrangers, on compte que la prochaine saison lyrique du théâtre Covent-Garden, qui doit s'ouvrir le jeudi 8 de ce mois, aura elle-même un éclat exceptionnel et extraordinaire. Le syndicat qui a pris la direction de ce théâtre et à la tête duquel se trouvent lord Grey et M. Higgins, fait tous ses efforts pour qu'il en soit ainsi. Les travaux d'embellissement de la salle, commencés l'année dernière, sont aujourd'hui terminés, de même que les améliorations et perfectionnements apportés au mécanisme scénique. L'empressement du public à couvrir les listes d'abonnement a été tel que celles-ci ont dû être closes avant le terme fixé. Un abonnement spécial a été établi pour un double cycle wagnérien comprenant *Tannhäuser, la Valkyrie, Tristan et Yseolde, Siegfried, Lohengrin* et *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Outre les opéras de Wagner on jouera en allemand *Fidelio* et *Hänsel et Gretel*, en italien *Aïda, Don Juan*,

Mefistofele, *Rigoletto*, *le Barbier de Séville*, *les Noces de Figaro*, *un Ballo in maschera*, *Lucia di Lammermoor*, *Cavalleria rusticana*, *la Bohème*, *l'Elisire d'amore*, et en français *Faust*, *Carmen*, *le Roi d'Ys*, *Roméo et Juliette* et *les Huguenots*. On annonce aussi comme probable la représentation d'un opéra inédit, *la Princesse Osra*, de M. Herbert Dumming, un jeune compositeur connu seulement jusqu'ici par quelques œuvres symphoniques, qui a été élève de M. Ferroni à Milan et de M. Massenet à Paris, et qui a écrit sa partition sur un livret français de M. Maurice Bérenger. — La troupe comprend les noms suivant: *soprani*, Mmes Emma Calvé, Melba, Nordica, Pacini, Adams, Fritzi-Scheff, Dönges, Friché, Norelli, Kratz, Mary Garden et Bauermeister; *mezzo-soprani* et contralti, Delmar, Kirkby-Lunn, Mac Culloch, Manbourg, Fremstead et Metzger; ténors, MM. Van Dyck, Saléza, Caruso, Pennarini, Maréchal, Colsan, Reiss, Masiero, Siman et Helm; barytons et basses, Van Rooy, Plançon, Bispham, Scotti, Blass, Muhlmann, Seveilhac, Gilibert, Dufriche, Hamilton, Earle, Pini-Corsi, Journet, Klopfer et Lawrence Rea. Les chefs d'orchestre sont MM. Mancinelli, Flon et Lohse.

— Pour compléter les nouvelles de la saison de Covent-Garden, ajoutons qu'on espère à Londres le concours du ténor Jean de Reszké. Ajoutons encore que le roi Édouard VII, qui sans doute aime les symboles, a exprimé le désir que le célèbre artiste se produise surtout dans la soirée de gala du 23 juin, et qu'il s'y montre dans la scène du couronnement du *Prophète*.

— Les journaux de Londres croient pouvoir annoncer qu'une société se forme pour donner en automne prochain, au théâtre Covent-Garden, une saison de huit semaines d'opéra anglais. Il est à remarquer que cette annonce se reproduit régulièrement chaque année, sans que le résultat se produise.

— Une représentation d'opéra fort intéressante vient d'avoir lieu à Saint-Georges Hall, de Londres. Plusieurs amateurs et un orchestre, d'amateurs aussi, composé d'employés d'une grande banque de la capitale, ont joué un ouvrage intitulé *Eos et Gwevril*, qui est désigné comme « opéra celtique », mais est écrit sur des paroles anglaises. L'auteur des paroles et de la musique est M. Vincent Thomas, un jeune employé de la banque; il s'agit d'une histoire de druides et de druidesses comme dans *Norma*, mais sans l'élément romain. Il paraît que l'opéra celtique, dirigé avec sûreté par l'auteur, a beaucoup plu au public. Parmi les chanteurs, la basse chantante et la falcon ont étonné le public par la beauté de leurs voix.

— Le nouveau théâtre juif du faubourg Hackney de Londres, dont nous avons parlé dernièrement, n'a pas laissé dormir les nombreux juifs russo-polonais de New-York. Ils ont formé, eux aussi, un comité et font construire au faubourg de Brooklyn un grand théâtre où l'on jouera et chantera en patois hébreu *(yiddich)*. Le plus célèbre acteur juif, M. Jacob Adler, est déjà engagé pour le théâtre de Brooklyn. Ce théâtre ne sera pas moins curieux assurément que le théâtre chinois de San-Francisco.

— Les inventeurs de violons excentriques n'ont pas encore désarmé. Nous avons eu des violons en cuivre, en fer, en écaille, en faïence (celui-ci nous a valu un roman de Champfleury), nous avons eu le violon triangulaire de Savart, celui de Chanot, qui remplaçait les élégantes échancrures des côtés par de simples courbes comme celles de la guitare, puis encore le violon à volute retournée. Mais on n'avait rien vu encore de pareil à l'instrument que vient d'inventer, nous apprend-on, un « savant » anglais, M. Charles Stroh, qui lui donne le nom de « violon Stroh à résonnateur », et qui, au dire de celui-ci, est égal, sinon supérieur dans ses effets, au violon ordinaire (!!), quoique très différent dans sa structure. Voici la description qu'un journal étranger nous donne de cette merveille, appelée sans doute à détrôner les stradivarius et les guarnerius : — « Du violon il a le manche, les chevilles et les cordes: mais la caisse harmonique est remplacée par un disque d'aluminium auquel un chevalet, placé sur un levier oscillant, communique les vibrations produites par l'archet sur les cordes. Le levier qui soutient ce chevalet est attaché à son extrémité au disque par un anneau de conjonction. Le disque est maintenu en position, entre deux coussinets, au moyen d'un support auquel est attachée une trompette qui augmente l'intensité des ondes sonores (!!!). Ce disque métallique, qui représente la caisse harmonique, vibre avec une parfaite liberté, de sorte que quand les cordes, mises en mouvement par l'archet, font osciller le chevalet, il oscille lui-même à l'unisson. Le disque met en mouvement l'air contenu dans la trompette, et celle-ci agit comme distributrice des ondes sonores. Bien que l'instrument soit, dans ses parties principales, construit en aluminium, le son qu'il produit n'a rien de métallique. On note aussi qu'il donne des sons délicats que les violons ordinaires ne peuvent produire que lorsqu'ils sont joués depuis un grand nombre d'années. » Après lecture de cette description plutôt obscure, mais certainement compliquée, je crois que nos luthiers peuvent dormir tranquilles et continuer la fabrication des violons « ordinaires ». Ce n'est pas sans doute cette trompette à cordes qui parviendra à les ruiner.

— On nous annonce de Vienne que Massenet, qui y est si populaire, vient d'être l'objet d'une distinction honorifique extraordinaire. Dans la dernière assemblée générale de la « Société des amis de la musique » il a été nommé à l'unanimité membre d'honneur de cette Société et du Conservatoire de Vienne. C'est un honneur fort rarement conféré; Massenet le partage avec Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Richard Wagner, Brahms, Bruckner et Verdi. Deux compositeurs vivants seulement sont membres d'honneur de la Société viennoise : Carl Goldmark et Antoine Dvorak. Massenet est le premier compositeur français qui ait obtenu cette distinction.

— Le Conseil municipal de Vienne a décliné toute participation à la souscription ouverte dans le but d'acquérir la statue de Beethoven de Max Klinger. Seize experts ont été entendus par la commission du conseil municipal et ils ont émis les opinions les plus diverses, quelques-unes même assez saugrenues. La divergence des opinions était non moins grande parmi les membres de la commission. Un de ces Béotiens du Danube risquait même ce paradoxe que l'œuvre de M. Klinger « représentait le judaïsme dans la musique »! Le brave homme avait sans doute entendu parler du fameux écrit de Richard Wagner: il confondait Beethoven avec Meyerbeer; autrement on ne s'explique pas ce que le judaïsme viendrait faire dans l'œuvre de Beethoven, qui est d'humanité tout entière.

— On vient d'inaugurer, au cimetière central de Vienne, un monument funéraire dédié au compositeur Karl Milloecker. Ce monument consiste en un portrait-médaillon de l'artiste et en une figure allégorique représentant l'art musical.

— Le départ du ténor Naval n'a pas arrêté les représentations de la *Manon*, de Massenet, à l'Opéra de Vienne. Le jeune ténor Slezak a repris le rôle et *Manon* vient d'obtenir son succès habituel, avec Mme Saville sous les traits de l'héroïne. La deuxième centaine des représentations de ce bel ouvrage vient donc de commencer à Vienne sous les plus heureux auspices.

— Une guerre acharnée éclate dans la presse hongroise entre M. de Szell, président du conseil, et M. le comte de Keglevich, intendant des théâtres nationaux. On se rappelle que l'intendant avait mis à la retraite M. Mészaros, ancien directeur de l'Opéra royal, et nommé à sa place M. Mader, chef d'orchestre de ce théâtre. Or, le président du conseil vient de nommer M. Mészaros « fonctionnaire d'opéra » aux appointements de 8.000 couronnes, en se réservant le droit de déterminer ses pouvoirs. L'intendant a protesté dans deux journaux qui lui sont dévoués, et la presse gouvernementale réplique très énergiquement. La guerre finira comme toute rencontre entre un pot de fer et un pot de terre: on s'attend au renvoi du comte de Keglevich. Le président du conseil a l'intention, dit-on, de supprimer la place d'intendant et de faire administrer les théâtres directement par les fonctionnaires du gouvernement.

— La *Manon* de Massenet, jouée à Berlin par la troupe française dont nous avons déjà parlé, a remporté un grand succès. Ce fait est d'autant plus remarquable que l'orchestre laissait beaucoup à désirer et qu'on avait pratiqué des coupures que la presse berlinoise désapprouve hautement; le charmant divertissement a même complètement disparu. Dans le rôle de Manon, Mlle Courtenay a plu; mais le grand succès a été pour le ténor Leprestre, très applaudi notamment dans la scène de Saint-Sulpice.

— Le gouvernement allemand se propose d'élaborer une nouvelle loi pour les théâtres. A cet effet il a nommé une commission composée de MM. de Possart (Munich), Bürcklin (Carlsruhe), Bitteng (Hambourg), Gettke (Vienne) et Reck (Nuremberg). Ces intendants et directeurs de théâtres allemands sont chargés de préparer le projet de loi.

— M. Zumpe, qui était depuis l'année passée seulement chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, vient d'y être nommé directeur général de la musique. Cette distinction surprend beaucoup les artistes de Munich, car autrefois on n'obtenait ce titre qu'après de longs services. Hermann Levi, un des plus célèbres chefs d'orchestre d'Allemagne, ne l'obtint qu'après quinze années, et Franz Lachner l'avait attendu encore plus longtemps.

— On vient de fonder à Cologne une Académie de chant colonaise, qui est dirigée par M. Max Burkhardt et qui se propose d'exécuter des œuvres classiques pour chœurs mixtes à des prix fort abordables. La nouvelle société compte déjà deux cents membres.

— A Coblence vient d'avoir lieu le festival musical des trois villes, Trèves, Coblence et Sarrebruck, sous la présidence du grand-duc héritier de Bade. Le programme était riche et varié; comme nouveauté on a exécuté le grand *Te Deum* pour soli, chœurs, orgue et orchestre d'Antoine Bruckner. Cette œuvre capitale a produit une impression profonde et son succès a été extraordinaire.

— Du 5 novembre 1901 au 5 mars 1902, c'est-à-dire dans l'espace de quatre mois, la Société philharmonique de Varsovie a donné huit grands concerts symphoniques qui ont amené 15.200 auditeurs et donné une recette de 31.200 roubles; quinze concerts philharmoniques, 22.520 personnes, 22.636 roubles; sept concerts extraordinaires, 11.100 personnes, 19.161 roubles; et trente-six concerts populaires, 51.884 personnes, 25.077 roubles; soit au total 66 séances, fréquentées par 100.704 auditeurs et produisant 98.074 roubles. Mais là ne s'arrête pas la remarquable activité de la Société philharmonique, qui s'est continuée tout aussi brillante durant les mois de mars et avril. Elle a donné encore deux grands concerts dirigés par les compositeurs polonais MM. Noskowski et Maszynski; des soirées de musique polonaise, tchèque, wagnérienne et beethovénienne, qui ont permis d'entendre des solistes comme MM. Pugno, Reisenauer, Stojowski, Schelling, Godowski, Sarasate, Lambrino, Maurin, Henri Marteau, Consolo, Barcewicz, Michalowski, etc. Elle a fait entendre, avec un ensemble de 330 exécutants dirigés par M. Émile Mlynarski, la symphonie avec chœurs de Beethoven; et enfin elle a donné encore divers concerts sous la direction de MM. Arthur Nikisch, Édouard Grieg et Mascagni. On voit que la Société philharmonique de Varsovie ne se contente pas de la quantité, et qu'elle y joint la qualité. Le fait est que voilà une saison musicale dont on peut dire qu'elle est brillamment remplie.

— C'est précisément le directeur artistique de la Société philharmonique, M. Émile Mlynarski, qui vient d'être nommé directeur artistique de l'Opéra de Varsovie.

— On annonce de La Haye la mort d'un riche amateur de musique, M. Revins, qui jouait très bien du violoncelle. Il a légué sa grande fortune à plusieurs sociétés musicales et a ordonné la destruction de son violoncelle, au cas où la vente de cet instrument ne produirait pas la somme de 2.400 florins, soit 4.800 francs, prix qu'il avait payé lui-même pour l'acquérir.

— De Genève : Mlle Blanche Dalbe, qui donna à notre théâtre des représentations sensationnelles dont on gardera longtemps le souvenir, vient de donner, dans la salle du Conservatoire, un concert-récital d'un éclectisme peu banal puisqu'au programme figuraient, entre autres, les noms de Beethoven, Schumann, Schubert, Massenet avec *Quelques chansons mauves* et l'air de Salomé dans *Hérodiade*, Saint-Saëns, Wagner, Berlioz, Reynaldo Hahn avec *Dernier vœu*, Yradier avec *Ay Chiquita*, Silver et Maurice Rollinat avec *les Corbeaux*. Classique ou moderne, chant ou diction, tout a été interprété en perfection et avec une intelligence peu commune.

— Les représentants de trois sociétés musicales : la Société Guido Monaco, la Société orchestrale Boccherini et la Société Lucquoise, se sont réunis et formés en comité, choisissant pour président le maestro Gaetano Luporini, dans le but d'ériger à Lucques, en septembre prochain, à l'occasion de la fête de la Santa Croce, un monument à Verdi.

— C'est M. Enrico Bossi, ex-directeur du Lycée musical Benedetto Marcello de Venise, qui est appelé à remplacer, à la tête du Lycée musical de Bologne, M. Giuseppe Martucci, nommé directeur du Conservatoire de Naples.

— Un compositeur dilettante, M. le comte Luigi Salina, qui faisait représenter à Bologne, il y a une quinzaine de jours, un opéra en quatre actes pour les enfants intitulé *Fata Regina*, vient de donner au théâtre de Rimini une opérette en un acte pour grandes personnes. Celle-ci, dont le livre est signé du nom d'un avocat, M. Fagnani, a pour titre *Giovedi grasso* (jeudi gras). Elle était jouée par des amateurs.

— Vif succès à Monte-Carlo pour le ballet-pantomime du *Petit Faust* d'Hervé, fort gracieusement interprété par Mlles Sandrini, Cléo de Mérode, Marthe Bruzeau, de Biasi, Léonie Laporte et M. Grivart. On a fort apprécié aussi la mise en scène à la fois luxueuse et artistique de M. Coudert.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres de l'Association des Artistes musiciens (fondation Taylor) se réuniront en assemblée générale ordinaire et en assemblée générale extraordinaire, le mercredi 7 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour. — Assemblée générale ordinaire : Compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1901, par M. Albert Vernaelde; élection de quinze membres du comité. Assemblée générale extraordinaire : lecture du rapport, délibération et vote sur le projet de nouveaux statuts proposés par le comité et approuvés par le conseil judiciaire. En raison de l'importance exceptionnelle de cette séance, les sociétaires sont instamment priés d'y assister.

— L'école des Hautes études sociales (16, rue de la Sorbonne), que préside M. Alfred Croiset, doyen de la Faculté des lettres, annonce pour les cinq mercredis 7, 14, 21, 28 mai et 4 juin et pour les vendredis 2, 9 mai et 6 juin, à 5 h. 1/2, une série de cours consacrés à l'histoire de la musique. Ces cours seront professés par MM. Romain Rolland (leçon d'introduction), Th. Reinach (musique grecque), Ch. Malherbe (Mozart), Julien Tiersot (la chanson populaire), Expert (la Renaissance), Aubry (troubadours et trouvères), Dauriac (esthétique musicale) et Lichtenberger (Richard Wagner).

— De nouveau la première représentation d'*Orsola* à l'Opéra se trouve reculée. Elle est maintenant fixée au 14 mai, et la répétition générale reportée au dimanche 11 mai.

— Il est dans les intentions de la direction de notre « Académie nationale de musique » (titre pompeux si mal justifié jusqu'ici) de représenter au mois de novembre prochain, avec le concours probable de M. Jean de Reszké, *les Paillasses* de Leoncavallo. Serait-ce la grande pensée du règne de M. Gailhard ?

— A l'Opéra-Comique cette semaine, en plus de la curieuse première représentation de *Pelléas et Mélisande*, œuvre qui sera fort discutée, ce qui prouve qu'elle n'est pas indifférente, nous avons eu une merveilleuse représentation de *Mignon*, avec Mme Arnoldson, la délicieuse artiste qui attire tout Paris à l'Opéra-Comique. Elle chantera *Lakmé* mardi et encore *Mignon* dimanche prochain. — Pour quelques concerts qu'elle devait donner en Angleterre, Mme Sanderson a sollicité un petit congé, ce qui va l'obliger à suspendre ses belles soirées de *Manon*, jusqu'au 20 mai. — Demain lundi, première de *la Dugazon*, un petit acte de M. Hesse. La première de *la Troupe Jolicœur* passera vers le milieu du mois. — La représentation de retraite de l'excellent Grivot a été tout à la fois très brillante et très touchante. Très brillante puisque Tamagno y tonnait, très touchante parce que c'était la fin de carrière d'un artiste très personnel que tous nous avons appris à estimer au cours de ses quarante années de théâtre. C'était un comédien très délicat, ce fut et c'est encore un honnête homme, de cœur bien placé. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *les Noces de Jeannette* et *la Vie de Bohème;* le soir, *Carmen*.

— Tous les directeurs de théâtre ont été convoqués vendredi à la Société des auteurs, pour y étudier avec les auteurs la possibilité de la suppression des *répétitions générales*. Le principe de cette suppression a été voté à l'unanimité. L'entrée du théâtre, les jours de répétitions générales, sera interdite à tout le monde, y compris les critiques. Vingt-quatre entrées seront seulement accordées, douze à l'auteur pour sa famille, douze au directeur, pour sa famille ou les costumiers et fournisseurs. Le directeur ou l'auteur qui ne se conformerait pas exactement à cette mesure serait passible d'une amende de 3.000 francs, dont bénéficierait la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Pour que cette résolution soit valable, il faut qu'elle soit ratifiée par l'Assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques, qui se réunira le 14 de ce mois courant. Mais on peut être certain par avance qu'elle sera ratifiée.

— La répétition générale du *Crépuscule des Dieux*, au Théâtre du Château-d'Eau, est définitivement fixée au jeudi 8 mai, à une heure précise, et la première représentation, en dehors des abonnements, au 10 mai, à 7 h. 1/2.

— Le deuxième concert du Conservatoire (27 avril), auquel Francis Planté a pris part, n'a pas moins été émouvant que le premier. C'était le même programme; mais, devant les acclamations si chaleureuses du public, le merveilleux artiste y a ajouté spontanément deux pièces pour piano seul : une Étude de Chopin et les Danses hongroises de Brahms, exécutées avec une verve endiablée, qui a porté le délire à son comble. On n'avait pas encore vu pareil enthousiasme sous la sévère coupole du Conservatoire. — Le soir, chez M. Théodore Dubois, devant quelques intimes, M. Planté s'est encore prodigué au piano, en compagnie de Mlle Clotilde Kleeberg (*les Abeilles*, à 2 pianos!), du violoniste Nadaud et du flûtiste Hennebains. Deux heures de véritable enchantement. — Dès le lendemain M. Planté a pris le train pour Genève, où il a dû se faire entendre vendredi au Conservatoire, avec le si remarquable violoniste Henri Marteau. Comme on l'a vu plus haut, il nous reviendra vers le 15 mai, pour les quatre matinées ci-dessus annoncées à la salle Erard.

— Nous avons dit avec quel succès fut représentée *Louise* à Strasbourg. Au lendemain de la « première », M. Gustave Charpentier a adressé au directeur du théâtre la lettre ci-jointe :

« Mon cher directeur,

» Merci pour la parfaite représentation d'hier.

» J'ai trouvé à Strasbourg un directeur artiste, habile metteur en scène; un kapellmeister hors ligne, respectueux du métronome, compréhensible, énergique, vivant; des décors jolis et précis; des chœurs sonores et justes; des artistes soucieux de ressembler aux personnages; un orchestre jouant ma musique comme je le désire, avec vivacité, fougue et couleur...

» Il est vrai que j'ai rencontré de vieux catholiques qui déclaraient mon œuvre « terre à terre » parce que son auteur, à l'exemple du Christ, recruta ses héros dans le « bas peuple » !

» J'ai entendu aussi quelques pharisiens proclamer immorale l'amoureuse montmartroise, celle qui, plus courageuse que Juliette, plus pure que Sieglinde, ignorante des trahisons d'Yseult, des lâchetés de Marguerite, des vices de Carmen, ni incestueuse, ni adultère, ni meurtrière, est, simplement, victime de l'éternel malentendu familial.

» Mais un souvenir que ma mémoire gardera avec ferveur, c'est celui du cher public strasbourgeois, indulgent, enthousiaste, passionné pour cette *Louise* que vous avez révélée si magnifiquement.

» A bientôt, j'espère,

» Votre GUSTAVE CHARPENTIER. »

— Le volume nouveau de M. Gustave Robert sur *la Musique à Paris* s'ouvre par cette dédicace, que nous transcrivons pour nos lecteurs : « A Raymond Bouyer, à celui dont les critiques sont comme des poèmes où l'âme des œuvres se pressent, vivante au travers des mots comme vivante elle apparaît dans les réalisations sonores ».

— Mme Clotilde Kleeberg a donné son premier récital. Salle bondée, auditoire d'élite, parmi lequel nous avons remarqué un grand nombre d'artistes célèbres, ovations et acclamations, rappels, plusieurs morceaux bissés. Le deuxième et dernier concert de Clotilde Kleeberg aura lieu le mercredi 7 mai.

— Salle Erard, M. Sigismond Stojowski a donné un fort beau concert dans lequel il a brillé comme exécutant et comme compositeur. Les trois nouvelles *Pièces romantiques* de sa facture qu'il a jouées, se distinguent par la jolie invention et le tour ingénieux; la troisième surtout a été vivement applaudie. M. Stojowski a encore joué avec éclat et dans le meilleur style les variations de Brahms sur un thème de Haendel; il a fait preuve de grande virtuosité dans la transcription du chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, par Liszt, et dans une étude de Rubinstein. Le morceau capital fut cependant la belle sonate en *si* mineur de Chopin, que M. Stojowski a rendue avec un charme rare. La nombreuse et élégante assistance a fait une véritable ovation à l'artiste. O. Bn.

— La matinée donnée avant-hier par Mme Duglé avait été réservée aux œuvres de Massenet. Dirigée par l'illustre compositeur, elle a été réussie en tous points. Très grand succès pour le comte de Reverseaux, dans *Pensée d'automne;* pour Mlle Suzanne Duglé, qui a chanté avec une grande finesse de sentiment *Ne donne pas ton cœur*, morceau bissé d'enthousiasme; pour Mme Ducher, dans l'air d'*Esclarmonde*. Splendide, l'exécution du bel oratorio *la Terre promise*, qui a clôturé le programme.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 3/4, salle Humbert de Romans (60, rue Saint-Didier) dernier concert de la première série de l'Association des Grands Concerts. Chef d'orchestre : M. Victor Charpentier. Au programme :

1. Ouverture du *Roi Lear*, 1re audition (A. de Polignac). — 2. *Aria* de Bach, orgue et quatuor. — 3. *a)* Romance du *Saule* (Verdi); *b) la Forgeronne*, 1re audition, par Mlle Emma Holmstrand (de l'Opéra-Comique). — 4. *Boabdil*, 1re audition (G. Sporck), sous la direction de l'auteur. — La seconde partie du concert sera composée d'œuvres de M. Alfred Bruneau sous sa direction.

— Le violoncelliste Hollman donnera, le 15 mai, à la salle Pleyel, à neuf heures du soir, une séance musicale avec le concours de MM. Raoul Pugno et Ch.-M. Widor.

— M. Antonin Marmontel a fait entendre mardi dernier, salle Erard, les élèves de sa classe du Conservatoire. La séance était consacrée exclusivement à des œuvres de Fauré, Pierné et Léon Delafosse qui ont été rendues avec l'entente parfaite du caractère qui distingue chacun des ouvrages de ces compositeurs si délicats et si modernes par leurs tendances et leur façon d'écrire. Pour finir, M. Léon Delafosse a consenti à se mettre au piano et a joué avec le beau talent qu'on lui reconnait, le prélude en *ré* bémol de Chopin et une transcription de Tausig d'après les valses de Strauss. Am. B.

— Soirées et Concerts. — Soirée exceptionnellement brillante chez Mme Marie Rôze en l'honneur de Massenet. Le maître accompagnait ses œuvres. Au programme, l'air d'*Hérodiade* et l'air de *Grisélidis* admirablement chantés par Mlle Mac Kaye ; l'air de Saint-Sulpice de *Manon* et celui du 1er acte de *Grisélidis* où le ténor Rivière a fait applaudir sa belle voix. Dans le duo de *Werther* avec Mlle Mac Kaye, ce jeune artiste, ainsi que sa partenaire, ont été acclamés. Mlle de Laforcade a été charmante dans *Si tu veux Mignonne* et *Pitchounette*. La vicomtesse de Calan a fait applaudir sa belle voix dans un air du *Mage* et Mme Tassart dans l'air de *Thaïs* : « Dis moi que je suis belle » ; grand succès aussi pour M. Lecomte dans l'air de *Sapho*, pour M. Bouillette dans le duo de *Cendrillon* avec Mlle de Laforcade, pour Mlle Taber, charmante dans un air d'*Esclarmonde*, pour Mlle Amaury dans un air de *Marie-Magdeleine*, pour Mlle Allaux dans la Phrase de *Thaïs*, et pour Mlle Bignard, jeune violoniste, dans la méditation de *Thaïs*. Le maître, qui a été acclamé, a vivement félicité Mme Marie Rôze et a été ravi de l'exécution de ses œuvres. — Très jolie audition chez Mlle Fanny Lépine, consacrée aux œuvres de Périlhou. Exécutions parfaites de la part de tous et chœurs tout à fait délicieux. *Les Chants de France* et nombre de mélodies sont vivement applaudies comme aussi la charmante harpiste, Mlle Henriette Renié, à qui l'on bisse *Passepied* et *Chanson de Guillot Martin*. — A la fête donnée au Trocadéro, par la Société des Écoles du Dimanche, on a pu apprécier la jolie voix de Mlle de Klint, cantatrice suédoise, dans *Ave stella* de Faure, accompagnée par le violoncelle de M. Schwab et par l'orgue tenu par M. Lesur. — Brillante matinée, salle des Fêtes du *Journal*, donnée par Mme Amélie Perronnet. Après avoir applaudi MM. Mounet, Laugier, de Max et Mme Blanche Dufrêne, Mme Lanriane dans ses chansonnettes et M. Dominique Bonnaud dans ses œuvres, on a fêté une opérette *Le songe, d'un soir d'été*, paroles et musique de la bénéficiaire, interprétée par la pétillante Milly-Meyer et .. M. Laugier, lequel a révélé un robuste baryton qui fait gai ménage avec le mignon soprano de la divette. Un régal pour les salons et les casinos. — Au cours Sauvrezis viennent d'avoir lieu deux auditions d'élèves ; à la première (cours élémentaires et moyen), parmi les œuvres entendues, on a remarqué la sonatine en *sol* de Beethoven, le Menuet de Rameau, la sonatine de Schumann, la *Chanson de Guillot Martin* de Périlhou, etc. La deuxième (cours supérieurs), donnée avec le concours de M. Armand Parent et Mme Marie Mockel, était composée d'œuvres de Brahms. Cette matinée s'est terminée par la Scène de l'Enfance de Beethoven, musique de A. Sauvrezis. — Chez Mme Vieuxtemps, très agréable audition d'élèves. Mmes J. Salmon et Richard, Mlles Maréchal, J. Mille, Méziane, Bellion et M. d'Oriandal se font applaudir dans *Avril*, trio de Ch. Lefebvre, le duo du *Roi de Lahore*, de Massenet et le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo. — Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur viennent de donner une intéressante audition d'élèves, faisant honneur à leurs professeurs. A signaler Mme Dupressoir, Mlles Spark, Broglia, Bruce, et M. Maréchal jeune. Mme Falco a chanté avec M. Noté le duo d'*Hamlet*. Gros succès aussi pour M. Ad. Maréchal et Mlle Jenny Howe. — A la matinée d'élèves donnée par Mlle Cubain, on remarque Mlles L. et M. L. (*Air de ballet*, Massenet), S. F. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), P. P., E. B., L. J. et A. R. (*Saturnale* des *Erinnyes*, Massenet). Beaucoup d'applaudissements pour M. Warmbrodt, qui a chanté *le Papillon* de Mathias. — Chez M. et Mme Weingaertner, audition consacrée en majeure partie aux œuvres de Théodore Dubois. Chanteuses, pianistes, instrumentistes, se sont montrées charmantes, notamment dans *Trimazô*, valse de *la Farandole*, *les Bûcherons*, *Marche orientale*, chœurs d'*Aben-Hamet*, *Concerto* de violon, *Par le sentier*, *les Abeilles*, *Désir d'Avril*, *Hymne nuptial*, *Saltarello*. Mlle Weingaertner et M. Weingaertner ont brillamment clôturé la séance en exécutant la *Sonate* pour violon et piano. — Chez Mme Marthe Crabos, audition des plus réussies. Le public applaudit à l'exécution charmante de *Thème breton* du *Roi d'Ys*, Lalo (Mlle M. F.), *Chanson russe*, Paladilhe (Mme V.), *Colombine*, Massenet (Mlle C. M.), *Myrto*, Delibes (Mme R.), *Tarentelle*, Dubois (Mlle E. M.), air de *Marie-Magdeleine*, Massenet (Gme G.), air de *Manon*, Massenet (Mlle E. M.). Puis M. Périlhou présent, on lui fait une part aussi large que variée dans le programme en chantant ses mélodies *le Vitrail*, *Margoton*, *la Mirabilis*, *Ischia*, *Chanson à danser*, *Au-dessous*, *Nocturne*, et en jouant sa *Berceuse catalane* pour violoncelle et piano (Mlle Baude) et son *Passepied* pour harpe et violon (Mme Roguet-Lioder. Mlle P. Linder). — A la matinée donnée par Mme Victor Roger, pour l'audition des élèves de son cours de diction et de déclamation, on a vivement applaudi tous ces nombreux jeunes gens et jeunes filles, dont la plupart feront parler d'eux bientôt, et on a vivement acclamé l'excellent professeur, qui s'est montrée elle-même exquise dans le rôle de Sylvia du *Passant*. Mlle Pornot, une jeune chanteuse, élève de Mme Laborde, douée d'une voix toute de charme, et les chansonniers à la mode, Paul Delmet et Dominique Bonnaud, prêtaient leur concours à cette intéressante séance qui fait le plus grand honneur à Mme Victor Roger. — Charmante audition d'élèves de Mme Egly, qui met en avant principalement Mlle O. M. (*Pizzicati* de *Sylvia*, Delibes). B. G. (*Amours bénis*, Massenet A. M. (*Les faux tziganes* de *Sapho*, Massenet) et J. R. (*Marche Mauresque*, Mathias). La séance s'est terminée par un concert au cours duquel on a applaudi M. Cottin dans l'*Aubade* du *Roi d'Ys*, de Lalo, Mlle Achard dans *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger et M. Launay dans des chansons de Gustave Nadaud. — Mlle Marguerite Long a donné le 25 avril dernier, salle Érard, devant une assistance nombreuse et choisie, un concert dont le programme offrait un ensemble d'œuvres classiques et modernes très heureusement choisies pour mettre en relief ses qualités brillantes. Elle a interprété les *Variations en Ut majeur*, de Beethoven, plusieurs ouvrages de Schumann, Scarlatti, Saint-Saëns, Chevillard, Busser, Thomé, Boellmann, Périlhou, dont le morceau humoristique, *Chanson de Guillot Martin*, a paru tout à fait charmant, enfin le *Caprice en Ré mineur*, d'Antonin Marmontel qui a été rendu avec un si juste sentiment du style et de l'expression qui lui conviennent que l'on aurait pu deviner en entendant ce délicieux fragment, qui a été bissé, que Mlle Long est élève de l'auteur. L'excellente pianiste avait exécuté auparavant la quatrième ballade de Chopin, une des plus difficiles du maître, ainsi que le constate une notice intéressante de l'*Édition Marmontel* : « *L'élément passionnel s'y affirme avec une intensité fiévreuse qui en rend l'exécution très difficile* ». A ce concert, Mlle Suzanne Cesbron a chanté avec beaucoup de distinction le Monologue d'*Alceste* de Gluck. Les deux artistes ont été applaudies et rappelées, succès complet et bien légitime. Am. B. — A la dernière séance de « la Trompette », très grand succès pour la *Sérénade*, pour trompettes, violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano, d'Alphonse Duvernoy, qui fut spécialement écrite pour cette Société et figura depuis plusieurs fois et toujours avec le même effet sur les affiches des concerts Colonne. — Salle d'horticulture, concert tout à fait réussi organisé par M. Mezzacapo avec orchestre d'instruments à cordes pincées. L'*Aubade printanière* de P. Lacombe et l'*intermezzo* de *Cavalleria* de Mascagni produisent un délicieux effet.

NÉCROLOGIE

A Pinneberg (Allemagne) est morte, à l'âge de 78 ans, la seconde femme du père de Johannès Brahms. Son beau-fils l'aimait beaucoup et lui avait toujours servi une pension; dans son testament il lui avait aussi légué une somme assez importante, qui lui fut payée. La mort prématurée de l'artiste avait beaucoup affecté la vieille femme, qui avait jusqu'à ce moment joui d'une fort belle santé.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez E. Fasquelle, *Francesca da Rimini*, drame en 5 actes de M. Marion Crawford, traduction de M. Marcel Schwob, représenté au Théâtre Sarah Bernhardt (3 fr.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3711. — 68me ANNÉE. — N° 19 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Mai 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PROMENADE

n° 2 des *Juvenilia* de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Conte*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Un petit enfant*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de P. GRAVOLLET. — Suivra immédiatement : *Rosa la rose*, n° 8 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Gounod et les lois d'hérédité. — Une audition du Freyschütz. *— La complicité d'un proviseur. — Définition de la musique de la Chapelle Sixtine. — Gounod chanteur et pianiste. — Grandes dames suggestionnées par la musique de Gounod. — Mot de Crosnier sur* la Nonne sanglante. *— Les frères Lionnet et Gounod. — L'Habit de Béranger. — Une lettre de Berlioz. — Antipathie de Delacroix contre Berlioz. — Admiration de Liszt et de Paganini. —La lutte pour la vie. — Un placet de Berlioz. — Flaubert « retapé ». — Auguste Barbier et Berlioz à Rome. — Un dièse oublié. — Lettre de Schopenhauer sur* les Niebelungen. *— Wagner adoré par les femmes. —* Tannhäuser *et la méthode Galin-Paris-Chevé. — Ce coquin de Métra! — Une prophétie de Gounod.*

Si l'autobiographie de Gounod, à laquelle nous avons déjà fait quelques emprunts, prouve non seulement la probité artistique de l'homme, sa recherche passionnée du beau et de l'idéal, mais aussi cet éternel souci de la formule définitive qui est le mal du siècle, cette autobiographie, disons-nous, est peut-être insuffisante pour qui veut connaître *toute* l'histoire d'un des maîtres les plus éminents dont s'honore la patrie française.

Le livre est encore à faire. Mais, déjà, M. Saint-Saëns en aura écrit un des plus brillants et décisifs chapitres dans ses *Portraits et Souvenirs*, alors qu'il définit si nettement dans l'homme et dans l'œuvre la nature chrétienne et la nature païenne, l'apôtre et l'aède, l'élève du séminaire et le pensionnaire de l'école de Rome. « Gounod, dit-il, ne procède que de lui-même, malgré sa prédilection pour Mozart. Il a, au plus haut point, le sentiment et le souci de l'expression musicale. Il eut aussi la constance et la ténacité du talent qui a conscience de sa force et que ne sauraient rebuter les plus rudes échecs. Les insuccès consécutifs de *Sapho*, d'*Ulysse*, de *la Nonne sanglante* ne purent avoir raison de son courage. »

En ce qui nous concerne, nous apportons au monument que nous voudrions voir élever à la gloire du maître l'humble tribut de documents recueillis dans les mémoires et souvenirs du temps : ils compléteront, faute de mieux, les renseignements un peu succincts fournis par Gounod lui-même sur sa carrière de compositeur; car l'histoire de l'enfant, de l'adolescent, du jeune homme, telle qu'il l'expose, n'a certes pas besoin de nouvelles additions.

Si la loi de l'atavisme n'est pas un vain mot, Gounod devait être fatalement musicien. Sa grand'mère jouait divinement de la harpe et savait composer. Sa mère était un excellent professeur de piano : quand elle l'avait nourri, elle « lui avait fait avaler autant de musique que de lait ». A cinq ans il avait une perception tellement vive et tellement nette des intonations qu'il ne lui arriva jamais de s'y tromper. Cette justesse d'oreille émerveilla le compositeur Jadin, qui s'était efforcé de la dérouter par une suite d'accords et de modulations.

Gounod avait six ans quand sa mère l'emmena entendre *Robin des Bois* à l'Odéon. Cette soirée, dit-il, « dut avoir une grande influence sur moi ». Et, de fait, il constate que, pendant son séjour à Rome, ses excursions nocturnes à l'île de Capri lui firent comprendre la fonte des balles du *Freyschütz* et déterminèrent surtout dans sa pensée la genèse de *la Nuit du Walpurgis*.

En 1831 Mme Gounod, pour récompenser son fils d'avoir été un des banqueteurs de la Saint-Charlemagne au Collège Saint-Louis, le conduisit, avec son frère, entendre *Otello* à l'Opéra. L'inoubliable trio de la Malibran, Rubini et Lablache ravit jusqu'au septième ciel le jeune lauréat. Ce fut tant mieux pour le culte de l'art; mais ce fut tant pis pour l'étude du grec et du latin. Les professeurs s'en plaignirent, et cette vaillante et tendre mère qu'était Mme Gounod s'en désola. Elle voulait que son fils entrât à l'École Normale, et lui ne pensait qu'au Conservatoire. Horreur! il composait déjà. Poirson, le proviseur du collège, prit la chose moins au tragique. Il voulut éprouver cette vocation si impérieuse. Il donna au jeune néophyte la romance de *Joseph* à composer. Mais quand, ce travail terminé, Gounod se mit en devoir de l'exécuter « avec ses harmonies » :

— Il suffit, mon enfant; et continue... à faire de la musique, dit le proviseur en le serrant dans ses bras.

Il tint le même langage à Mme Gounod. Dès lors l'avenir du précoce compositeur était décidé, sinon assuré.

Nous avons rapporté ailleurs, toujours suivant ses *Mémoires*, les travaux et les succès de Gounod avant, pendant et après les épreuves du Conservatoire.

En 1838 Dancla l'eut pour concurrent avec Deldevez, Bazin, Bousquet, etc... Il avait remarqué le culte de Gounod pour Mozart et son admiration pour les vieux maîtres, peintres ou musiciens. de l'école florentine. Et Dancla oppose ce naïf enthousiasme à la passion froide et raisonnée, sans être raisonnable, de la génération nouvelle, chez qui « domine la note brutale qui ne s'inspire que du colosse allemand (Wagner) sans prendre une seule parcelle de ses immenses qualités ».

Si les rites du saint-simonisme et les paysages de l'Orient ont imprégné l'œuvre de Félicien David d'un mysticisme particulier, le séjour de Rome a développé chez Gounod ses tendances à cette sorte de religiosité rêveuse et attendrie qui est le propre de son talent et le conduira infailliblement à la musique sacrée. C'est précisément cette théorie de l'influence des milieux qu'invoque Gounod lui-même pour définir, dans une langue parfois un peu hardie, l'impression produite sur lui par les chants de la chapelle Sixtine. Les gigantesques conceptions de Michel-Ange appellent la sublimité de la musique de Palestrina, « sévère, ascétique, horizontale et uniforme comme la ligne de l'Océan, antisensuelle et cependant très intense... sous l'exécution ferme et rude jusqu'au martellement... »; il semble qu'on voie se dérouler « une grande page de Bossuet ». Notez que Mendelssohn, dans ses lettres de Rome, signale, avec une émotion plus profonde encore, cette suggestive sensation. Il était juif et Gounod chétien, ou plutôt philosophe chrétien.

Mais il était, avant tout, la musique faite homme. A l'exemple de la Pythie antique il subissait l'influence des Dieux, et savait la transmettre, avant même qu'il ne publiât ses compositions, par des exécutions pénétrantes, soit comme pianiste, soit comme chanteur.

Dans une soirée chez Scheffer, où se firent entendre Liszt, Franchomme et Mme Pauline Viardot, Édouard Grenier remarqua au piano Gounod, alors débutant, qui « chantait délicieusement avec une voix cassée » ses premières mélodies sur des vers de Musset.

Ce terme de « délicieux » nous le retrouvons, dans le *Journal* de Delacroix, appliqué pareillement au chant de Gounod, qui, en 1854, « chez la princesse », détaillait des morceaux de Mozart « en faisant ressortir les accompagnements et les parties différentes à lui seul ».

Quant à la « voix cassée », nous savons la cause de l'accident. Gounod l'attribuait à l'imprudence de son ancien professeur Monpou. Et cependant, cet organe, si imparfait qu'il fût, exerçait sur les femmes une violente et inquiétante séduction. Octave Feuillet nous l'apprend dans une lettre où il raconte à sa femme un épisode de son séjour au château de Compiègne.

Gounod tient le piano. L'impératrice l'écoute, le prince impérial sur ses genoux. Le musicien chante ses compositions d'une voix « légèrement voilée », mais avec beaucoup d'art et de sentiment. Est-ce la mélodie, est-ce l'exécution qui produit une impression absolument inexplicable, étant donnée l'organisation antimusicale du sujet? Mais l'impératrice éclate en sanglots et cette explosion de sensibilité inattendue prend de telles proportions qu'il faut lever la séance. Gounod semble partager cette exaltation : ses yeux roulent d'une manière terrible et bientôt on n'en voit plus que le blanc. Au demeurant, dit O. Feuillet, « c'est un homme charmant, qui a une belle tête distinguée et qui parle de tout avec un feu et une furia d'artiste ».

Ambroise Thomas, qui, de son côté, tenait le piano aux grands jours de Compiègne, pour les tableaux vivants réglés et mis en scène par Cabanel, n'eut jamais de ces succès... physiologiques. C'était le seul Gounod qui savait remuer le cœur de l'impératrice; et Mme Carette (1) constate, elle aussi, la prédilection spéciale de la souveraine pour la muse de son compositeur favori. Pendant son séjour à Stralbach, en 1864, l'impératrice ne pria-t-elle pas maintes fois Mme de la Bédoyère de lui jouer des airs de *Faust* « qui ravissaient tout le monde »?

La princesse de Metternich était également suggestionnée, paraît-il, par la musique de Gounod. Ce pianiste charmeur, ce « chanteur enchanteur », comme la petite presse disait alors de Capoul, avait-il donc, lui aussi, sur les femmes, cette puissance fascinatrice qu'avait seul possédée jusqu'alors l'irrésistible Liszt?

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) Mme CARETTE. — *Souvenirs intimes de la cour des Tuileries* (1889-1891).

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *La Petite Amie*, pièce en 4 actes, de M. Brieux.

Le salon de vente d'une maison de modes en gros, un patron, Logerais, une patronne, un fils, André, et des ouvrières. André prépare son doctorat en droit, car Logerais, qui a dû trimer fortement pour s'assurer une situation tranquille, entend que son garçon lui fasse honneur en devenant un « monsieur ». Il entend encore faire le bonheur de ce fils malgré lui et suivant ses propres idées ; et comme André a pris pour petite amie une des ouvrières, Marguerite, que Marguerite va être mère et qu'André, qui l'aime et l'en juge digne, veut en faire sa femme, Logerais s'y oppose et de si inflexible façon que les tristes amants, réduits à la misère absolue, las de souffrir injustement et las de lutter inutilement, se noient dans la Marne.

Fait-divers aussi vulgaire que navrant, dans lequel M. Brieux, encore plus qu'à son ordinaire, abuse du droit de nous énerver au lieu d'essayer de nous émouvoir, et dont la thèse — l'influence souvent néfaste des parents sur les enfants — déconcerte par sa banalité. Où donc retrouver dans ces quatre actes démesurément longs, dont le premier, d'allure trop légère, est parfaitement inutile à l'action, où donc retrouver traces de l'originalité des idées, du tempérament combatif, de la hardiesse des théories de l'auteur de *Blanchette*, de *la Robe rouge* ou des *Remplaçantes?* Et comment la Comédie-Française, s'essayant assez légitimement en un genre périlleusement nouveau pour elle, rompant brutalement avec des traditions d'autant plus malaisées à combattre qu'elles firent la Maison, a-t-elle osé tenter l'expérience en de si modestes conditions?

La Petite Amie a décidé l'engagement, rue de Richelieu, de Mme Suzanne Després et, tout en reconnaissant à la jeune comédienne énormément de talent — elle a joué surtout les deux derniers actes avec un art très personnel et très vrai — on est en droit de se demander quelle situation la plus admirable « femme du peuple » du théâtre moderne pourra prendre à la Comédie, et quels services elle y pourra rendre tant que le répertoire réaliste auquel elle a été entraînée et auquel elle doit sa juste renommée ne s'y sera largement implanté.

M. de Féraudy a trouvé en Logerais un des meilleurs rôles de sa carrière ; très varié, très adroit, il a su dissimuler en grande partie tout ce qu'a d'odieux le personnage du bonhomme criminellement entêté. M. Dessonnes, un peu raide, avec plus de vigueur que de charme, M. Georges Berr, consentant à une vague apparition qu'il a marquée d'originalité, M. Ravet, suffisamment pittoresque, Mme Thérèse Kolb, de complet bourgeoisisme, Mlle Marthe Regnier, charmante de gaminerie, avec Mlles Bertiny, Lynnés et Géniat, forment un excellent ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Troisième article)

Les historiens de la société française qui, dans une centaine d'années, parcourront entre autres documents les livrets des Salons annuels éprouveront une assez vive surprise. Il n'y trouveront aucune trace matérielle, aucun reflet de notre vie théâtrale, si intense pourtant et si foisonnante. Ils constateront, ailleurs, qu'au commencement du vingtième siècle les renouvellements d'affiches dramatiques tenaient une large place dans les préoccupations et les occupations de la mondanité parisienne; que les journaux, si avares de leur prose à l'égard des autres productions littéraires, consacraient des colonnes entières au compte rendu de la plus inutile saynète ou du plus bas vaudeville; que la presse était périodiquement et profondément perturbée par la question de savoir si l'on donnerait des répétitions générales ouvertes aux couturiers, fermées aux critiques, ou des répétitions « de travail » avec admission de tout le monde et même de ceux qui ont besoin d'y assister, ou

des premières, non précédées de répétitions, lesquelles *ipso facto* deviendraient immédiatement des avant-premières; et que cependant les manifestations plastiques de cette industrie théâtrale guettée, soulignée, exaltée par une réclame quotidienne, n'étaient jamais reproduites aux Salons de peinture.

C'est en effet une des plus étonnantes lacunes de cette encyclopédie picturale qui s'étale le long de kilomètres de cimaise. Elle néglige de parti pris un champ assez vaste. Aucun peintre de genre n'est tenté de fixer sur la toile les merveilles et les prestiges, les groupements dramatiques ou les grouillements de foules de notre album théâtral. Les mises en scène les plus saisissantes ou les plus pittoresques, celles de l'Opéra-Comique, de la Comédie, du Théâtre Sarah-Bernhardt, du Vaudeville, de la Porte-Saint-Martin, du Théâtre-Antoine disparaitront presque tout entières; il n'en restera que de très froides images laissées par les illustrateurs de photo-programmes et les dessinateurs de costumes. Ni *Théodora*, ni *l'Aiglon*, ni *Cyrano*, ni *Grisélidis*, ni *Madame Sans-Gêne*, ni *les Burgraves* ne survivront en des reproductions vraiment esthétiques... J'entends bien que ces sujets tout prêts semblent justement trop prêts à nos peintres et qu'ils trouvent deux fois malaisé de rendre artificiellement ce qui est déjà artificiel. Mais, pour être sérieuses, ces difficultés ne sont pas insurmontables, et l'artiste qui parviendrait à les vaincre serait récompensé de son effort par la satisfaction d'avoir ouvert une voie nouvelle où l'escorte des plagiaires ne tarderait pas à le sacrer précurseur.

Verrons-nous surgir bientôt l'observateur avisé, le robuste exécutant qui dégagera de la mimique comme de la décoration théâtrale l'élément réaliste, abondant et varié, facile à saisir sous les mensonges de la surface (car partout et toujours la nature fait éclater la convention)? En attendant, nous sommes réduits aux impressionnistes, attirés par un curieux effet de lumière, notateurs d'une minute fugitive. C'est le cas de M. Godieu, un artiste d'origine lyonnaise, dont le *Werther*, évoluant au feu de la rampe en son tragique duo avec Charlotte, n'est qu'une brumeuse et vacillante vision.

Revenons à la peinture de genre proprement dite, avec les peintres du soleil. Cette année M. Montenard a beaucoup élargi sa manière. A côté des paysages de Provence, des hauts plateaux où la terre crayeuse se feuille et s'écaille, il expose une *Procession de Sainte-Madeleine* très curieusement composée, d'un luminisme assez sobre et qui semble une maquette de décor pour l'Opéra-Comique. De Mme Darmesteter, une *petite Mireille*, d'agréable aspect; de M. Édouard Sain, une aimable *Graziella* enfant et des figurines que met en plein relief l'éclatant soleil de Capri. A signaler, dans la même série, la montagne de Tibère à Capri et la Villa des fleurs à Anacapri de Mlle Édouard Sain. Les espagnoleries sont en nombre. Il en est de tragiques comme la toile où M. Laureano Barrau évoque les *Rapatriés de Cuba*, un wagon plein de soldats hâves et fiévreux: l'envers naturaliste de toutes les épopées. Mais la plupart rentrent dans une formule connue: la *Femme à la mantille* fièrement campée, par M. Yturrino; les classiques cigarières de Séville de M. André Suréda, la *Danse gitana* et la *Démarche gitana* de M. Anglade.

M. Albert Aublet nous conduit en Tunisie. La fête de l'Halfaouine et l'École Arabe lui ont inspiré des compositions point banales; mais le peintre le plus puissant et le plus remarqué de la terre d'Afrique est M. Dinet, avec le Caire (brumes, poussières et fumées du soir), l'aimable figure de Râouacha et surtout la veillée *autour d'un mourant* dont les femmes et les enfants rassemblés sous la tente en un désordre pittoresque prennent instinctivement les attitudes nobles, les poses graves et recueillies dignes de fixer l'attention du peintre ou du statuaire.

Une toile mélodramatique de M. Roll nous ramène à la vie rustique de la patrie française. Elle est intitulée: *Drame de la terre*, mais ce n'est en réalité qu'un prologue ou un dénoûment, au choix. Deux jeunes campagnardes se sont querellées, sans doute pour quelque rivalité d'amour; des injures elles ont passé aux coups; elles se sont lapidées avec les cailloux du chemin; une d'elles, le crâne entamé, gît sur le lit pierreux de la sente. Ce corps étendu, cette face saignante, cette main encore crispée sur un éclat de silex, le décor même, simple et sobre, sont d'un peintre puissant en pleine possession de sa maîtrise. Quant à M. Lhermitte, c'est toute la vie des champs qu'il évoque en ses manifestations multiples, goûter des moissonneurs, lavandières au bord de la Marne, fin de journée, sans que jamais l'exécution ni la pensée faiblissent. Les gestes, les attitudes, les groupements y prennent au contraire un accent toujours précisé, un caractère définitif. Et en même temps on sent chez l'artiste une tranquille satisfaction d'observer et de peindre, dont le véritable commentaire serait un distique de Verlaine, épigraphe de l'envoi d'un autre exposant de la Société des Beaux-Arts:

> La vie humble, aux travaux ennuyeux et faciles,
> Est une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour.

Mentionnons encore quelques réalistes, de talent robuste, M. Léon Cassard avec *le Forgeron* et *la Fête-Dieu*, M. Hochard dans son tableau des *Chantres* et surtout dans ses croquis volontairement appesantis de *Bourgeoises de petite ville* qui semblent une illustration de Daumier pour un roman de Champfleury. *Le Bal* de M. Minartz est chatoyant et papillotant, d'ailleurs bien observé à l'heure précise où la fête bat son plein, où les danses se précipitent, où les regards s'allument, où des parfums capiteux se dégagent de la ronde. M. Prinet nous conduit dans une réunion toute féminine, un club de joueuses de billard fort occupées à suivre les carambolages compliqués qu'essaie une jeune femme très animée, et même ébouriffée par ce laborieux apprentissage. Curieuse ambiance et détails joliment choisis. Puis quelques menues notations croquées avec adresse: l'heure de l'apéritif au châlet du cycle de M. Carré; la fête de nuit au bal Bullier, de M. Ludovic Vallée, qui galvanise les gaîtés moribondes du vieux quartier latin où l'étudiant fêtard se fait maintenant presque aussi rare que la grisette poitrinaire; tout un album du bon dessinateur Abel Truchet: la valse au Moulin de la Galette, la fête à Montmartre, la place de l'Opéra un soir de bal, et le prestigieux grouillement d'un train de banlieue.

Le talent de M. Jeanniot garde toute sa souplesse, mais, avec la maturité, ses manifestations prennent un aspect plus philosophique et plus profond. *La Présentation* est, à sa manière et à son plan, un petit chef-d'œuvre d'observation. Trois personnages en présence dans une sorte de vestibule banal, endroit public et terrain neutre: le jeune homme, correctement vêtu mais au profil d'aigrefin; une mère ou une courtière, grasse, souriante et prétentieusement nippée; enfin, mélancolique et méprisante, une sèche ingénue, aux traits renfrognés. On dirait le vivant commentaire de la classique petite correspondance: « Jeune fille avec tache épouserait veuf sans enfants ». Les physionomies sont prises sur le vif de notre petite bourgeoisie ambiante, avec une malignité sans rosserie. Plus vaste et cependant moins remplie, la toile de M. Rosset-Granger intitulée *Accident*. Simple fait-divers agrandi: quelque cycliste imprudent aura été écrasé par un auto; on l'a transporté dans une pharmacie; les bocaux multicolores, rutilants comme un tableau de Besnard, éclairent un groupe de femmes anxieuses ou simplement curieuses. Les physionomies ont de l'intérêt et de la vie.

Après l'impressionnisme et l'anecdotisme, les études d'intimité. Elles sont nombreuses au Salon de l'avenue d'Antin et traitées par des artistes de virtuosités très différentes mais d'égale sensibilité: M. Tournès, qui s'intéresse tout particulièrement au rendu des chairs, aux tonalités chaudes et ambrées, dans ses femmes à leur toilette, d'un si fin parisianisme; M. Delachaux, que le sentiment préoccupe davantage, dans *la Jeune Mère* et *les Deux Sœurs* enveloppées d'une atmosphère subtilement transparente; M. Bouvet, dont les vieilles dames réunies autour de la lampe sont un beau morceau de peinture. Et il faut nommer encore M. Raphael Lewisohn et sa *Japonaise* de Paris, M. Humphreys-Johnston avec *la Psyché* et *le Repos*, *la Lecture du roman* de M. Armbruster, *la Visite automnale* de M. Huklenbrok. A la même catégorie d'intimistes se rattachent directement les évocateurs d'intérieurs, les peintres de ces mobiliers soigneusement assortis ou curieusement désassortis qui tiennent tant de place dans l'existence contemporaine et dont on a pu dire avec raison qu'ils sont « le décor muet de la vie humaine ». Ils forment tout un groupe: M. Félix Carme avec une réunion d'objets premier empire et un coin d'appartement Louis XVI; Mme Galtier-Boissière et un coin de chambre; M. Walter Gay et son coin de feu, sa console, son buste sur une cheminée; M. Moreau-Nélaton et sa table de travail. Quant à M. Le Sinader, dont l'autorité s'est beaucoup accrue, il élargit cette donnée en étendant le caractère et le charme de cette intimité subtile au plein air de la table servie devant le seuil de la maison ou d'un buste de jeune femme mystérieusement dressé sur une colonne dans un jardin aux verdures mourantes.

Hors série, et comme tardive mais point négligeable manifestation d'un genre qu'on pouvait croire disparu, je signale l'horrifiant panneau décoratif, véritable illustration pour roman d'Anne Radcliffe, que Mme de Sparre intitule *le Revenant du vieux château*. Au demeurant, un cauchemar assez adroitement réalisé. Hâtons-nous vers le grand air des belles décorations où M. Iwil déroule l'infini panorama des côtes de Sicile, où M. Smith et M. Sickert renouvellent l'album de Venise, où M. Raffaelli témoigne la même maîtrise dans sa vibrante vallée du boulevard, près de l'encaissement de la porte Saint-Denis, et ses harmonieux paysages de Maisons-Laffitte, où M. René Ménard nimbe d'une auréole dorée les splendeurs éteintes d'Aigues-Mortes, où M. Viala courbe sous la rafale sans fin les arbres douloureux des « humbles terres » de la Lozère.

Les portraits maintiennent avec une perfection tranquille l'indéniable supériorité de l'école française. A l'exemple des Hollandais — et aussi du Véronèse — M. Carolus Duran s'est offert le luxe délicat d'une apo-

théose familiale. Tout n'est pas d'une égale valeur dans cette vaste page où fourmillent les figures et les attitudes, mais tout y parle d'heureuse et souriante intimité ; un morceau s'y détache d'ailleurs en pleine vigueur : le portrait du président de la Société Nationale, qui s'est représenté lui-même la palette à la main. M. Daguan-Bouveret n'a pas un moins bon public pour le délicat portrait de *Mme Camille Bellaigue*, exposé déjà au salonnet du cercle de la rue Boissy-d'Anglas, et le vivant profil du peintre *Gérôme*, dont l'habit d'académicien fait ressortir la crânerie toujours juvénile. M. Sargent a robustement peint (avec un peu trop de complaisance pour les accessoires et notamment pour une potiche bien encombrante) deux sœurs américaines qui se tiennent par la taille. On préférera à cette étude, dont la vigueur excessive confine à la brutalité, le très fin portrait du virtuose *Léon Delafosse*. M. Weerts témoigne sa précision habituelle et son heureux souci de la ressemblance non seulement dans la toile harmonieusement savoureuse où il représente sa propre famille, mais dans les portraits de M. *Vaudremer*, de l'Institut, et de *M. Doumer*, l'éx-gouverneur général de l'Indo-Chine.

M. Blanche a quelque peu simplifié sa manière ; par contre il semble glisser au parti pris arbitraire des tonalités de camaïeu dans les portraits de *M. Paul Adam*, du peintre *Charles Cottet*, du jeune *Philippe Barrès*. M. de la Gandara, toujours compliqué, impose à ses modèles féminins d'ailleurs élégants, d'une élégance peut-être trop actualisée, des poses que je ne qualifierai pas d'antinaturelles, mais d'anaturelles, et qui rendent ses deux grands portraits inférieurs à l'aimable fantaisie du *Jeu de cache-cache*. La fillette se mirant dans une psyché, de M. L. Picard, le portrait de femme gris et noir de M. Jules Lavery, l'inattendu *Cardinal Gibbons*, archevêque de Baltimore, de M. José Frappa, le *Bjornstyerne-Bjornson*, de M. Kroyer, hirsute comme un autre Ibsen, les remarquables études féminines de M. Jean Gounod, d'une exécution si fine et d'une vitalité si intense, le très vivant *Raoul de Saint-Arroman*, l'adaptateur de *la Terre*, modelé en pleine lumière par M. Guillaume Alaux, le peintre Jean-Paul Laurens, par un de ses fils, Paul-Albert Laurens, autant d'envois qui mériteraient mieux qu'une rapide mention. Mais à peine me reste-t-il assez de place pour recommander aux amateurs de ressemblances officielles le *Duc de Cambridge*, de M. Gabriel Nicolet, le *Prince Ching*, de M. Hobert Vos, qui expose aussi un type composé de femmes chinoises étonnamment assimilable à nos figures de bretonnes bretonnantes, *l'Empereur d'Annam*, de M. de la Nézière, — pour terminer par une moins auguste effigie, l'excellent Coquelin cadet, joyeusement portraituré par M. Émile Friant, dans le rôle de l'Intimé des *Plaideurs*.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

UN THÉATRE JUIF AU XVIIIe SIÈCLE

Le théâtre juif ne date pas d'aujourd'hui, comme pourrait le faire croire l'attention qui se porte sur les représentations du faubourg Hackney de Londres, dont nous avons entretenu nos lecteurs, et l'ouverture prochaine de la grande scène lyrique à Brooklyn, où l'acteur israélite Jacob Adler se propose d'initier le public américain aux productions de l'art hébreu.

Une tentative du même genre fut faite au XVIIIe siècle dans un vaste hôtel du *Ghetto*, ou quartier des Juifs, à Francfort. Nous en avons trouvé l'indication dans un travail inséré au *Bulletin du Comité des Travaux historiques* de 1882, et qui a pour auteur le rabbin de Charleville.

Les Juifs, y est-il dit, n'avaient ni désir ni liberté de distractions autres que celles de l'intimité familiale. Le nom même de *Théâtre* leur était inconnu, et, pour ne parler que de l'époque romaine, les plaisirs du cirque demeuraient pour eux lettre close. Sauf les jours où, en temps de persécution, ils y paraissaient pour leur propre compte, l'accès leur en était rigoureusement interdit : le cirque, placé sous l'invocation des divinités païennes, n'était point fait pour les mécréants.

Dans le reste de l'Europe, pendant les temps barbares, pendant le moyen âge, et même pendant la Restauration, et après, les fils d'Israël furent l'objet de la même réprobation. Partout ils étaient tenus à l'écart et n'arrivaient que par des prodiges de patience et d'astuce à se faire tolérer. Dans quelques villes seulement ils jouissaient, quoique parqués à part, d'une indépendance relative qui leur donnait presque l'illusion d'une vie faite comme celle des autres citoyens. Prague était du nombre, ainsi que Hambourg et Francfort.

C'est de la première et de la seconde de ces villes que vinrent à Francfort, en 1711, des étudiants israélites pour y donner des représentations théâtrales, dont ils avaient pris la coutume dans leurs *ghettos* respectifs, où ils s'étaient formés dans l'art de la composition, du débit et de la mise en scène d'œuvres très primitives, mais où l'on remarquait cependant un sens assez accusé du théâtre. Naturellement, ces jeunes gens n'avaient pas pris leurs sujets dans le répertoire de leur époque. Ils s'en étaient tenus au drame biblique tel que les *Mystères* des siècles de foi leur en avait légué l'exemple. Leurs pièces de résistance étaient à Francfort *Joseph vendu par ses frères* et *la Défaite de Goliath*. La seconde ne nous est point parvenue, mais la première nous a été conservée, et c'est de celle-là que le pasteur de Charleville entretient particulièrement ses lecteurs.

Joseph vendu par ses frères est une sorte de mélodrame écrit en prose rimée dans un idiome allemand tombé depuis longtemps en désuétude. Il était construit conformément aux traditions, exposées dans toute leur pureté, du *Midrach*, du *Talmud* et du *Jachar*. Les personnages ne s'écartaient en rien, dans leur débit, de la légende biblique. Seul, par suite d'une concession à l'esprit moderne, un bouffon, à l'imitation des grotesques retorqueurs, l'abbé, le diable ou le rhéteur des anciens *Mystères*, traversait la pièce, ergotant sur toutes choses et raillant les mœurs et les gens de l'époque.

L'annonce de ce spectacle fit sensation et toute la population du *Ghetto* en fut en émoi. Chacun voulait en prendre sa part. Bien avant l'heure fixée la salle était pleine, et la force armée dut intervenir pour maintenir l'ordre. L'exposé de la pièce fit couler de douces larmes. Dès le commencement, au sein de la vallée d'Hébron, le *Chant du Berger*, paraphrase du terme biblique *Achteroth*, dite en hébreu, émut tous les cœurs :

« *Le beau métier que celui de berger*, chantait Joseph ! *Il lui procure tous les ans la récolte d'une riche toison, voire d'une double toison s'il ne tond la brebis jusqu'à la chair. Oui, la félicité du berger n'a pas de bornes ! Peu nombreux est son troupeau ; mais, sous sa houlette, il se multiplie, et le voilà riche et puissant. Je vous le dis : c'est un métier béni que celui de berger !* »

Dans la même partie, le dialogue entre Joseph et le loup est original. Le loup le met en garde contre les méchants qui peuplent la terre. Il ne sera pas longtemps sans les connaître. Alors, l'action se corse ; les événements se précipitent. Les frères de Joseph sont couverts d'opprobre ; ils suscitent les huées de l'assemblée, ainsi que la conduite scandaleuse de Mme Putiphar, à qui le bouffon, dans une note bien de son époque, crie :

— Il vous résiste ; faites-le arrêter !

Puis l'horizon s'éclaircit, et la rapide fortune de Joseph exalte tous les esprits. Et c'est ensuite l'idylle, au foyer morne et désolé du patriarche. La façon dont la petite Sérah s'y prend pour annoncer à Jacob que son fils bien-aimé est encore en vie est d'un sentiment exquis :

« *Chantons la bonne nouvelle, lui dit l'enfant ; grand-père, reçois-la sans émotion. Le ciel t'annonce que Joseph existe, que tes fils sont dans l'allégresse. Il est puissant. Il est Roi. L'Égypte, qu'il a sauvée, est son domaine.* »

Jacob écoute, ravi. Il ne peut croire à son bonheur et répète :

« *Chante encore, mon enfant, ton chant a ranimé un cœur qui ne battait plus.* »

Le duo continuait sur ce ton, et là aurait dû finir la pièce. Mais l'occasion était trop belle de se livrer à de savantes dissertations, d'établir des parallèles captieux, pour que les auteurs la laissassent échapper. Le dénouement, en tant qu'il y eût un dénouement, se traînait donc dans un dédale de phrases creuses et d'arguments sophistiqués. Mais le public, loin de s'en plaindre, prenait plaisir à ce fatras de pensées où la vertu juive était exaltée. Et c'est avec un orgueil agrandi de soi-même qu'il quittait la salle encore vibrante des applaudissements qu'il y avait prodigués.

Tant que les juifs restèrent entre eux, tout alla bien. Mais les chrétiens, attirés par le bruit qui se faisait autour de ce théâtre séraphique, ayant voulu prendre leur part de ce divertissement offert à leur curiosité, les choses se gâtèrent. Les controverses finales surtout mirent le feu aux poudres. De la scène la discussion passa dans la salle, puis se répandit au dehors. Il y eut des querelles, des horions échangés. La police s'en mêla. Des bagarres s'en suivirent, qui tournèrent presque à l'émeute.

Bref, après quelques représentations, par ordre et sur la demande même des syndics juifs, le théâtre du *Ghetto* ferma ses portes. Il a mis près de deux siècles à les rouvrir. Avec l'esprit de combat qui règne actuellement, arrivera-t-il à les maintenir sur les gonds ? C'est ce qu'un prochain avenir nous dira. E. N.

FRANCIS PLANTÉ

Nous pouvons donner les programmes des quatre matinées que le célèbre artiste donnera à la Salle Érard, à 4 heures, les 17, 20, 22 et 24 mai, avec le concours de M. Édouard Colonne et de son orchestre :

1re Matinée, le 17 mai.

1. J.-S. Bach.	5e *Concerto* pour piano, flûte et violon solo, avec tous les instruments à cordes.
2. Mozart.	8e *Concerto* (piano et orchestre).
3. Ch.-M. Widor.	Op. 62. *Fantaisie* (piano et orchestre).
4. X***.	Pièces pour *piano seul*.

2e Matinée, le 20 mai.

1. C. Saint-Saëns.	Op. 63. *Septuor* avec trompette.
2. A. Périlhou.	2e *Fantaisie* (piano et orchestre).
3. C. Saint-Saëns.	*a*) Op. 76. *Wedding-Cake*, caprice-valse, avec accompagnement d'instruments à cordes.
	b) Op. 73. *Rapsodie d'Auvergne* (piano et orchestre).
4. X***.	Pièces pour *piano seul*.

3e Matinée, le 22 mai.

1. Th. Dubois.	*Concerto Capriccioso* (dédié à Francis Planté).
2. Mendelssohn.	2e *Concerto* (piano et orchestre).
3. Schumann.	Op. 134. *Allegro de concert* (piano et orchestre).
4. X***.	Pièces pour *piano seul*.

4e Matinée, le 24 mai.

1. J.-S. Bach.	*Concerto* pour piano et deux flûtes solos avec tous les instruments à cordes.
2. Vincent d'Indy.	*Symphonie sur un thème montagnard français*, pour piano et orchestre.
3. César Franck.	*Variations symphoniques* pour piano et orchestre.
4. X***.	Pièces pour *piano seul*.

Nous rappelons qu'on trouve des billets *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, et à la maison Érard, 13, rue du Mail.

Prix des places : 20, 15, 10 et 5 francs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction du théâtre de la Monnaie de Bruxelles annonce les « nouveautés » qu'elle représentera au cours de la saison prochaine. Il s'y trouve deux œuvres belges : *la Fiancée de la mer* de M. Jean Blockx et *Jean Michel* de M. Albert Dupuis (un jeune de vingt-cinq ans), puis quatre œuvres françaises : *le Cid* de M. Massenet, non encore représenté à Bruxelles, *les Barbares* de M. Saint-Saëns, *Arthus* d'Ernest Chausson et *l'Etranger* de M. Vincent d'Indy.

— Il parait que le gouvernement russe avait entamé des pourparlers pour l'acquisition de la superbe collection formée à Gand par M. César Snoeck, ancien notaire à Renaix, mort il y a quelques années. Ces pourparlers n'ayant pas abouti, c'est la Prusse aujourd'hui, parait-il, qui voudrait acquérir cette collection pour en enrichir le musée instrumental de Berlin. Mais il y a là un certain nombre d'instruments de fabrication belge et flamande que la famille voudrait voir rester en Belgique et qui ne seraient pas compris dans la vente. Plusieurs archéologues et artistes de Gand ont renouvelé, dit-on, au gouvernement belge une prière déjà faite dans le but d'obtenir que cette partie de la collection soit conservée à la ville de Gand. D'autre part, on assure que le gouvernement serait assez disposé à l'acquérir, mais au profit du musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles. Les choses en sont là.

— De même qu'à Paris il vient de se fonder à Berlin, sur l'initiative de M. Henri Stümck, une société de l'histoire du théâtre, qui a pour but d'entreprendre des recherches d'érudition et de publier des travaux importants relatifs à l'histoire et à l'esthétique du théâtre, à l'exécution scénique, à la vie des grands artistes, etc. Cette société compte déjà plus de 150 membres, comprenant des professeurs d'université, des érudits, des critiques, des auteurs dramatiques, des intendants et directeurs de théâtres, etc. Elle vient de nommer son comité de direction, qui est ainsi composé : MM. L. Geiger, professeur à l'Université de Berlin ; J. Landau, homme de lettres, à Berlin ; von Possart, intendant des théâtres royaux de Munich ; Schlenker, directeur du théâtre An der Wien, à Vienne ; et von Weilen, professeur à l'Université de Vienne.

— Au nouvel Opéra royal (ancien théâtre Kroll) de Berlin vient de commencer une sorte de festival Verdi. Une troupe italienne qui compte plusieurs artistes connus, entre autres Mmes de Marchi, Arimondi et Tetrazzini et MM. de Marchi et Sammarco, et qui est dirigée par l'excellent chef d'orchestre Arturo Vigna, y joue le répertoire de Verdi en langue italienne. La série a commencé par le *Ballo in maschera*, un opéra qui appartient déjà à la seconde manière de Verdi et qui a obtenu un grand succès.

— Il y a des ouvrages qui n'ont pas de chance. En 1886, M. le baron de Perfall faisait représenter au théâtre royal de Munich un opéra intitulé *Junker Heinz*, qui fut assez malmené par la critique. L'auteur le reprit alors, en retrancha certains morceaux, en ajouta d'autres, et le présenta de nouveau au public en février 1894, sans plus de bonheur, car la critique lui fut encore hostile. Revu, corrigé, amputé çà et là, l'ouvrage fut reproduit pour la troisième fois le 24 avril dernier, toujours au théâtre royal, réduit en deux actes, sous le nouveau titre de *Jung Heinrich*, et la critique n'est pas encore contente. Tandis qu'elle lui reprochait naguère d'être long, elle le trouve trop court aujourd'hui et conseille à l'auteur de le rallonger. Pauvre compositeur ! Sa qualité d'intendant général des théâtres de la cour ne le met pas à l'abri des jugements fâcheux, et l'on se demande s'il se résoudra à donner une quatrième édition de son opéra, avec de nouvelles corrections.

— Le quatuor tchèque, dont la renommée est européenne et que nous avons entendu récemment à Paris, vient de donner à Berlin son *millième* concert, ce qui est un assez joli chiffre, surtout pour une société qui date de dix ans à peine. Il y a dix ans en effet que ce quatuor a été formé à Vienne par quatre élèves du Conservatoire de cette ville, MM. Hofmann, Suk, Nedbal et Berger (celui-ci mort depuis et remplacé par M. Wihan). Dès ses débuts il se signala à l'attention du public par l'excellence de son exécution, où les qualités d'un ensemble superbe le disputaient au sentiment et à la perfection du style. Accueilli avec la plus grande faveur, non seulement dans toutes les villes de l'Allemagne, mais aussi à l'étranger, il a conquis une réputation méritée par sa grande probité artistique et par sa rare cohésion.

— Un jugement digne de Salomon. Une petite danseuse du théâtre royal de Wiesbaden, qui était parvenue à devenir actrice et à obtenir un rôle dans une nouvelle pièce, racontait à ses camarades, derrière un portant, qu'elle avait commandé pour ce rôle deux costumes au prix de deux mille francs chacun. La Bartet du théâtre de Wiesbaden, qui était présente, demanda alors avec étonnement : « Comment, quatre mille francs pour une pièce? Mais vos appointements montent à peine à cette somme ; comment ferez-vous pour vivre ? » Tout le monde se mit à rire et la jeune danseuse furieuse se rendit chez l'intendant pour porter plainte. L'intendant gratifia la première tragédienne d'une amende de 50 marcs, en expliquant que l'ex-danseuse pouvait très bien posséder une belle fortune ou des parents riches et que la commande de deux costumes au prix de 2.000 francs chacun n'était pas forcément compromettante pour sa vertu.

— La Russie ne néglige rien pour consolider ses conquêtes en Asie, pas même la musique. Encouragée par le gouvernement russe, Mme Nadine Slaviansky vient de faire, avec sa chapelle vocale bien connue et son orchestre de musiciens russes jouant de la *balalaïka*, une longue tournée à travers la Sibérie, la Mandchourie et la Chine. Mme Slaviansky a donné des concerts à Pékin et à Tientsin, et les Chinois ont applaudi les artistes russes autant que les troupes internationales qui se trouvent encore en Chine. Elle revient décorée de l'ordre du Dragon et avec un lot de superbes soieries chinoises que le vice-roi de Moukden lui a offertes. Plusieurs pianistes russes se proposent déjà de profiter de cette expérience et d'aller initier la race jaune aux beautés de Mozart, de Beethoven et de Chopin ; nos virtuoses iront peut-être dans vingt ans en Chine comme ils vont en Amérique. San Francisco, Honoloulou et Pékin deviendront pour les entrepreneurs de concerts des étapes principales comme actuellement New-York et Chicago.

— Le ténor russe Sobinof vient de signer un traité avec la direction de l'Opéra royal russe qui lui assure 24.000 roubles or, soit 96.000 francs pour sept mois, et lui laisse la faculté de chanter ailleurs pendant cinq mois de l'année. Aucun autre chanteur des théâtres impériaux russes, pas même les fameux ténors Figner et Chaliapine de Saint-Pétersbourg, n'est arrivé à gagner autant. Il est vrai que le ténor Sobinof est actuellement la coqueluche des amateurs russes. Prochainement il donnera à Saint-Pétersbourg dix représentations moyennant 1.500 roubles or, soit 6.000 francs par soirée. C'est beaucoup plus que le directeur de notre Académie nationale de musique n'accorde à son illustre ami, Jean de Reszké.

— Comme Paris, Genève vient d'acclamer Francis Planté, qui s'est fait entendre deux fois, avec le concours de l'éminent violoniste Henri Marteau. Cela a été un vrai débordement d'enthousiasme.

— On lit dans un journal de Genève : « Le professeur Mathis Lussy, de Montreux, le savant et génial auteur du *Traité du rythme* et de celui de *l'Expression musicale*, a donné le samedi 26 courant, à l'Académie de musique, une leçon très intéressante sur *l'anacrouse*. Nous avons eu la bonne fortune d'obtenir du conférencier communication de ses notes, que nous publierons dans un de nos prochains numéros. Il serait fortement à désirer que les ouvrages théoriques plus haut cités de M. Mathis Lussy fussent adoptés dans les conservatoires suisses et étrangers ; il n'existe point d'équivalent dans la littérature musicale. »

— Le jeune roi Victor-Emmanuel, qui décidément a le sens artistique plus développé que son père le roi Humbert, a fait parvenir au comité Pro-Scala, à Milan, sa contribution de dix actions annuelles à fonds perdu pour l'entreprise du théâtre de la Scala par la société de dilettantes présidée par le duc Visconti.

— Trois auteurs dramatiques ont organisé, à Milan, une série de conférences à donner par eux sur des sujets relatifs au théâtre. C'est au théâtre des Philodramatiques qu'ont lieu ces conférences. M. Antona-Traversi a ouvert le feu avec une séance qui avait pour titre *les Confessions d'un auteur dramatique* ; après quoi M. E.-A. Buti a parlé *Du théâtre* et du public, et M. Eugenio Bermani doit ensuite dire sont fait à *la Critique théâtrale*.

— Nous lisons dans le *Trovatore* : — « On a eu à l'Alhambra de Florence la « *canzonettiste* historique » Rachel Ruy. Revêtant les costumes spéciaux et successifs, elle a, en quatre soirées consécutives, fait goûter « la chanson française à travers les siècles », du treizième au dix-neuvième. Ce fut une chose très intéressante, bien que le public entier, trop mêlé, ne pût la goûter également. La Ruy est une *diseuse* qui ne craint point de rivales. Il suffirait, pour le prouver, la façon dont elle décrit le réveil de Paris à cinq heures du matin. La musique de ces chansons a été reconstruite avec beaucoup d'intelligence par M. Letorey, qui suit fidèlement la Ruy dans ses pérégrinations, en l'accompagnant au piano. Il y avait aussi une sorte de conférencier, M. Mas, chargé d'expliquer en français les périodes historiques et les développements de la chanson; mais, après la première soirée, il a renoncé à son mandat. » Il y a quelque chose de curieux et de piquant à voir un prix de Rome, comme M. Letorey, aider à la vulgarisation et à la connaissance de la chanson française honnête à l'étranger, et se faire ainsi l'appui et le soutien d'une artiste aimable qui s'est donné cette mission. Il pourrait certainement plus mal employer son temps, et l'on peut le féliciter, avec Mme Ruy, du résultat obtenu par leurs efforts.

— Le concours ouvert par le Cercle artistique de Palerme pour la composition d'une *Danse fantastique* pour instruments à cordes, harpe et harmonium, vient d'être jugé. Le prix, de 300 lire, a été attribué à M. Carlo Nicosia, résidant à Gainesville (Géorgie). Quatre mentions honorables ont été accordées à MM. Marosca (Palerme), Marusi (Parme), Morello (Palerme) et Neglia (Castrogiovanni).

— La littérature « verdienne » n'est pas près de s'épuiser en Italie. Deux nouveaux ouvrages viennent de paraître : *Vita di Verdi*, par G. Signorini (Milan, Cogliati), et *Ricordanze verdiane*, par Giuseppe Rocco di Torrepadula, avec préface de Giacinto Mazzucca (Naples).

— On a donné à Lucques, le 27 avril, la première représentation d'un opéra intitulé *un Dramma in montagna*, œuvre posthume du compositeur Carlo Angeloni, qui mourut en cette ville, âgé de 66 ans, le 13 janvier de l'année dernière. Angeloni occupait à Lucques une situation importante comme professeur, et il avait été, entre autres, le maître de MM. Puccini et Luporini. Il y avait fait représenter, en 1871, un opéra qui avait pour titre *Osrade degli Abencerraggi*. Le nouvel ouvrage parait avoir obtenu du succès.

— De Bilbao : La série des représentations françaises au Grand-Théâtre de « Ariaga » s'est terminée dimanche dernier par une soirée triomphale pour M. Jules Danbé, auquel la « Sociedad de empresas artisticos », l'orchestre espagnol et les abonnés ont offert une magnifique couronne et plusieurs objets d'art en témoignage de leur admiration. — Le spectacle se composait de *Lakmé* qui, avec *Mignon*, *le Roi d'Ys* — dont l'ouverture a été bissée, — *Carmen*, etc., a été chaque fois acclamée par une nombreuse et sélecte assistance. L'excellent ténor Clément, Mmes Bréjean-Silver, Marié de l'Isle, Yvonne de Tréville et l'orchestre ont eu de véritables ovations à chacune des représentations. Cette tentative d'opéra français a donc pleinement réussi à Bilbao.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Kunc, Ravel, Estyle, Bertelin, Tremisot, Pierné, Domerg, Gabriel Dupont, Ducasse, Pech, Gallon, Ladmirault et Thery, candidats au prix de Rome, ont terminé leur concours d'essai. Ces jeunes compositeurs ont quitté jeudi le château de Compiègne et l'audition de leurs œuvres a eu lieu hier samedi au Conservatoire. Nous donnerons dimanche prochain le résultat de ce premier concours.

— Voici les dates des examens semestriels qui vont avoir lieu au Conservatoire et dans lesquels seront choisis les élèves appelés à prendre part aux concours de fin d'année :

Jeudi 22 mai, à 9 heures : solfège (instrumentistes), dictée et théorie.
Vendredi 23, à 9 heures : solfège (chanteurs), dictée et théorie.
Samedi 24, à 9 heures : solfège (instrumentistes), lecture.
Lundi 26, à 9 heures : solfège (chanteurs), lecture.
Mardi 27, à 4 heures : fugue (mise en loge).
Mercredi 28, à 1 heure 1/2 : fugue, jugement.
Jeudi 29, à midi : harpe, piano préparatoire.
Vendredi 30, à 1 heure : orgue.
Mercredi 4 juin, à 4 heures : contrebasse, alto, violoncelle.
Jeudi 5, à 1 h. 1/2 : chant (classes Masson, Vergnet, Auguez, de Martini).
Vendredi 6, à 1 h. 1/2 : chant (classes Crosti, Warot, Duvernoy, Dubulle).
Samedi 7, à 9 heures : violon préparatoire.
Samedi 7, à 4 heures : harmonie (mise en loge).
Lundi 9, à midi : harmonie, jugement.
Mardi 10, à 10 heures : déclamation (classes Silvain, de Féraudy, Leloir, Le Bargy).
Mercredi 11, à 1 heure : déclamation (classes Paul Mounet, Berr).
Jeudi 12, à midi : piano (hommes et femmes).
Vendredi 13, à 1 h. 1/2 : opéra-comique.
Lundi 16, à 1 h. 1/2 : accompagnement.
Mardi 17, à 1 h. 1/2 : opéra.
Mercredi 18, à midi : violon.
Jeudi 19, à 1 heure : flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 20, à 1 heure : cor, piston, trompette, trombone.
Lundi 23, à 1 heure : ensemble instrumental.

— L'exercice annuel des élèves aura lieu au Conservatoire le jeudi 15 mai, à une heure et demie précise de l'après-midi. On ne nous en fait pas connaître encore le programme.

— Heureuse surprise pour l'Association des artistes musiciens ! Au cours de son Assemblée générale, cette semaine, on a fait part aux membres de cette heureuse société qu'elle était légataire universelle d'une riche rentière, Mme Camille Lelong, qui vient de mourir. Il s'agit de la bagatelle de six millions, représentés pour la plus grande partie par une collection d'objets d'art bien connue et qu'on mettra en vente l'an prochain. Mme Lelong était la veuve du violoniste Lelong, qui fut un des premiers membres de l'Association des artistes musiciens, et elle exauce ainsi, par cette magnifique donation, un des vœux de son défunt mari. Les six millions ne reviendront pas de suite en leur entier à l'Association, car plusieurs legs, sous forme de rentes viagères, sont laissés par le testament en faveur de quelques parents. Mais il restera de suite, malgré ces charges importantes, un joli denier à nos musiciens, et peu à peu dans l'avenir, au fur et à mesure de la disparition des héritiers viagers, l'entière disposition de cette fortune colossale leur restera. Dès à présent on va pouvoir liquider les pensions « acquises », dont le manque de fonds ne permettait pas de verser les arrérages aux ayants droit. L'association est dans une joie qui se comprend.

— Lettre adressée de Vienne à M. Massenet :

Vienne, le 6 mai 1902.

CHER MAITRE,

L'Assemblée générale de la Société des « Amis de la Musique » à Vienne, lors de sa réunion du 24 avril, a résolu à l'unanimité de vous nommer membre honoraire.

Cette nomination honore en votre personne le génie musical français et vous témoignera la reconnaissance des musiciens de Vienne pour les jouissances inoubliables qu'ils vous doivent.

Vous serez comme membre honoraire le successeur de Boieldieu et Le Sueur, nommés en 1829, Auber nommé en 1836, Halévy nommé en 1841, Berlioz nommé en 1846, Gounod nommé en 1886, Thomas nommé en 1895 et le collègue de Saint-Saëns nommé en 1901.

Le Diplôme formel suivra sous peu et nous nous empressons de vous adresser, en attendant, nos félicitations et nos hommages respectueux.

LUDWIG KOCH,	Dr GOTTHELF MEYER,	Dr O. BILLING,
Secrétaire général.	*Membre de la Direction.*	*Vice-président de la Direction.*

— Du tac au tac. Le cercle de la critique musicale, il fallait s'y attendre, n'accepte pas sans protester la décision des auteurs dramatiques et des directeurs des théâtres parisiens de ne plus, à l'avenir, admettre les représentants de la presse aux « répétitions générales ». Une séance plénière a été tenue pour discuter sur cette grave décision. En voici le procès-verbal communiqué aux journaux :

Sous la présidence de M. Adolphe Aderer, le bureau de l'Association professionnelle de la critique et ses anciens présidents se sont réunis pour préciser l'attitude à prendre, en présence des récentes déterminations de quelques directeurs de théâtre et de la Commission des Auteurs dramatiques.

D'abord, avec l'approbation unanime, on a fait remarquer ce qu'il y a d'anormal dans ce fait que les directeurs de théâtre et les auteurs ont tenté de résoudre, sans seulement aviser l'Association de la critique, une question dont, en considération des intérêts du public, la critique ne saurait se désintéresser, d'autant plus que, l'an dernier, la question avait déjà été soulevée entre les directeurs de théâtre et le bureau de la Critique, dans une réunion où le bureau avait fait preuve de la plus cordiale courtoisie.

Ensuite, la réunion a délibéré et une résolution a été votée à l'unanimité.

Par égard pour la Société des auteurs, dont l'assemblée générale, appelée à se prononcer, n'aura lieu que le 14 mai, cette résolution ne sera publiée que si, à cette date, les directeurs et les auteurs avaient encore négligé de s'entendre à l'amiable avec l'Association de la critique.

La résolution du Cercle de la critique reste donc encore enveloppée de mystère. Mais dans quelques jours toutes les curiosités seront satisfaites, tous les voiles seront déchirés.

— A l'Opéra-Comique, continuation des beaux soirs et des belles recettes avec la charmante Mme Arnoldson, qu'on vient d'acclamer dans *Lakmé*, tout autant qu'on l'avait fait dans *Mignon*. Cela a été une superbe représentation où, à côté de la délicieuse protagoniste, se sont signalés le ténor Clément et le baryton Dufranne, tous les deux dans la plénitude de leurs moyens. On a fait des ovations à ce rare trio d'artistes, on les a bissés tant et plus. M. Albert Carré peut compter cette soirée au nombre de ses plus brillantes et de ses plus fortunées. Aussi s'est-il réassuré tout aussitôt du concours de Mme Arnoldson pour une nouvelle représentation de *Lakmé* qui sera donnée mercredi prochain, 14 mai. Aujourd'hui dimanche soir, elle chantera une dernière fois *Mignon*.

— Une autre belle soirée a été celle où parut pour la première fois Mlle Claire Friché dans le rôle de *Louise*. C'est elle qui avait interprété l'œuvre de Charpentier à Bruxelles, avec un succès dont les échos étaient venus jusqu'à nous. Elle y est assurément de premier ordre, artiste de charme et de passion tout à la fois, et les Parisiens n'ont pas hésité un instant à ratifier les suffrages de leurs voisins les Belges. Sa représentation fut triomphale. Il n'y a qu'à contresigner le portrait que donne d'elle *le Figaro* :

La Louise de ce soir débarque à l'Opéra-Comique toute fraîche et toute ardente de Bruxelles où elle créa, il y a bientôt deux ans, le jeune chef-d'œuvre de Gustave Charpentier. Avant cette création elle avait incarné à la Monnaie Desdémone de l'*Otello* de Verdi, la Grisélidis de Massenet et la Gertrude du *Crépuscule des Dieux*.

Sortie du Conservatoire de Bruxelles avec une voix de contralto qui peu à peu s'étendit,

elle a aujourd'hui une admirable voix de soprano dramatique, au médium solide, au timbre personnel. Intelligente et fine, grande et brune avec des yeux d'Andalouse et des dents éclatantes, on la verra un de ces jours se faire une belle place, bien à elle, sur les scènes lyriques parisiennes.

C'est fait, et *Figaro* fut un bon prophète.

— Un bruit qui court, mais qu'il serait imprudent cependant d'accepter dès à présent commme un fait. M. Albert Carré, qui s'occupe toujours des futures destinées de l'Opéra-Comique, comme s'il n'en devait plus bouger, quoi qu'on dise, aurait proposé au ténor Alvarez, qui fut de l'Opéra, de donner chez lui une série de représentations de quelques ouvrages du répertoire, comme *Carmen*, *Manon* et *le Roi d'Ys*, par exemple. M. Alvarez n'aurait pas dit non. C'est beaucoup.

— En revanche on reparle beaucoup du retour à l'Opéra de Mlle Bréval. Elle aurait tort, mais c'est probablement pour cela qu'elle le fera. M. Albert Carré trouverait d'ailleurs une large compensation à ce départ dans l'engagement de Mlle ......, mais nous en reparlerons une autre fois.

— Que dit-on encore ? Que Mlle Delna ne renouvellerait pas son engagement à l'Opéra-Comique et qu'elle se préparerait à faire un grand « tour » en Europe, où elle est encore peu connue. Heureuse Europe!

— Et M. Gailhard, que fait-il ? Il nage dans les délices de *Siegfried* et de *Lohengrin*, où il va nous faire entendre dans quelques jours une artiste russe, Mme Krousceniska (Dieu le bénisse!) qui « a été appelée plusieurs fois à chanter en français devant S. M. l'Impératrice de Russie et dans la stricte intimité du cercle impérial ». Barnum n'aurait pas mieux dit.

— Nouveau communiqué des directeurs du « Festival lyrique » :

Par suite de difficultés scéniques et de mise au point de l'éclairage électrique, la direction du Festival lyrique, afin de donner toute la perfection désirable à l'exécution du *Crépuscule des Dieux*, a retardé d'une semaine ses représentations.

En conséquence, la première représentation aura lieu le samedi 17 mai. Quant aux représentations d'abonnement, elles sont fixées comme suit :

1er mardi d'abonnement, série A, 20 mai.
1er jeudi d'abonnement, série B, 22 mai.
1er samedi d'abonnement, série C, 24 mai.
1er dimanche d'abonnement, série D, 25 mai.

La répétition générale qui devait avoir lieu le samedi 10 mai est renvoyée au jeudi 15 mai.

— D'autre part, MM. A. Cortot et Willy-Schütz, directeurs du Festival lyrique, désirant permettre aux artistes d'entendre la série de représentations du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan et Isolde*, viennent de décider qu'il sera fait, à partir de la première représentation du *Crépuscule des Dieux*, un service de cinquante places de galeries qui sera offert gratuitement et suivant ordre des inscriptions.

— M. Édouard Colonne parcourt en ce moment l'Italie, où on le signale un peu partout à la fois. Hier c'était à Rome, le lendemain à Bologne, puis à Venise, répandant partout la bonne musique française, bien reçu et acclamé dans toutes les villes où il passe. Il va nous revenir d'ailleurs, paré de ses nouvelles victoires, pour conduire l'orchestre, avec son habituelle maîtrise, aux quatre matinées-concerts que va donner notre grand Planté à la salle Érard.

— M. E.-M. Delaborde vient de donner un concert au cours duquel il s'est montré, comme toujours, un des grands maîtres du clavier. Il a dit les 24 *Études* de Chopin avec une puissance d'expression, une jeunesse, une vigueur splendides et avec une prodigieuse technique. Il a fait valoir avec un art merveilleux les 24 *Préludes* du même maître et il a terminé par la 10e Rapsodie de Liszt, qu'il joue avec la plus étincelante fantaisie. Entre temps Mlle Delcourt a remarquablement interprété trois pièces : *Prélude*, *Scherzo* et *Valse* pour harpe chromatique, de Delaborde. Le succès en a été très vif. On a compris et apprécié la richesse mélodique, la hardiesse harmonique du *Prélude*, la finesse et l'esprit du *Scherzo*, la verve et la grâce de la *Valse*. M. Delaborde a été acclamé. I. Ph.

— La semaine dernière, à Nantes, concert avec orchestre consacré aux œuvres du compositeur Bourgault-Ducoudray; grand succès pour les chœurs de *Thamara*, la *Rapsodie cambodgienne* et *l'Enterrement d'Ophélie*, que le public a bissé avec enthousiasme.

— De Vannes : Le concert donné par Mme Roger-Miclos a pris dans notre ville l'allure d'une manifestation d'art. Beethoven, Schumann, Chopin ont en elle une interprète remarquable, alliant la force au charme, la grâce à l'énergie dans une admirable compréhension de la pensée des auteurs qu'elle s'approprie et fait passer dans l'âme des auditeurs. M. Louis-Charles Battaille, qui faisait partie du même programme, est un chanteur à la voix onctueuse et sonore, d'un art consommé. L'accent est pénétrant, le sens de la phrase délicieusement rendu. Tous deux ont eu un triomphe dont ils se souviendront.

— De Montauban. Très beau concert de charité organisé par M. Maubert, chef de la musique du 20e de ligne, avec le concours de M. Cuénoud, chef du 11e, de l'orchestre symphonique de M. Caziles et des notabilités artistiques et de tous les amateurs de la ville. Très gros succès pour d'importants fragments de *Sigurd* de Reyer, pour les airs de *Marie-Magdeleine*, de *Grisélidis* et d'*Hérodiade* de Massenet, et pour *Marche vers l'avenir* et *le Crucifix* de Faure, interprétés par Mmes de L., L. M., M., MM. Carroul, Abadie et Godin.

— En l'honneur de la fête de la Pentecôte, le salut solennel de Saint-Pierre-de-Neuilly sera particulièrement brillant. Pour composer un programme irréprochable et digne de cette fête, M. l'abbé A. Gabert, maître de chapelle de cette paroisse, a choisi un *Panis Angelicus*, un *Ave Maria*, un *Tu es Petrus*, un *Tantum Ergo* et un *Laudate* dans le recueil des *Chants religieux* de J. Faure, l'éminent chanteur qui porta à un si haut degré l'art du chant et qui, maintenant, occupe ses loisirs en écrivant d'exquises mélodies et des motets religieux d'une tenue irréprochable et d'une inspiration musicale des plus délicates.

— Soirées et Concerts. — Matinée d'élèves très réussie chez Mme Rigel, dans ses salons de Saint-Mandé. Au programme nombre d'œuvres de Louis Lacombe qui, fort bien exécutées, produisent très grand effet, notamment *Au pied d'un Crucifix*, dit d'un organe généreux par M. H. Obrecht et accompagnée au violon, à l'orgue et au piano par Mlles B. Fidide, Mlles Rigel et Muenier, *Aime celui qui t'aime* chanté par Mme Laroche et la *Marche des Racoleurs d'Arva* jouée par Mmes Obrecht et Rigel. On a aussi applaudi Mlles S. J. (*Valse des Mouches*, Landry), Mlle L. (air de *Grisélidis*, Massenet, et *A une Étoile*, Hahn), Mlle L. G. (*Noël païen*, Massenet), Mlle L. G. et Mme R. (fantaisie sur *Hérodiade*, Massenet). — Soirée charmante chez Mlle de Tailhardat avec un programme très réussi rehaussé de la présence du violoniste Anémoyanni qui exécute le *Passepied* de Périlhou et la *Méditation de Thaïs* de Massenet. A signaler aussi Mlles E. M. (*Mélodie persane*, Rubinstein), A. W. (*Valse-Caprice* Rubinstein), L. d'A. (*Enchantement*, Massenet), Mmes R. (*Les Oiselets*, Massenet), Bne O. de H. (air d'*Hérodiade*, Massenet, et *le Rêve du prisonnier*, Rubinstein) et des chœurs délicieux dans *Heureuses funérailles*, *Trimouseti*, *Ronde populaire* de Périlhou qui les dirigeait lui-même. — Salle Érard, gros succès pour la charmante harpiste Mlle Ada Sassoli qui joue avec virtuosité et poésie *Choral et variations* de Widor. A côté d'elle on fait fête à M. Rousselière dans *Noël païen* de Massenet et à Mlle Beach Yaw dans *Marquise* de Massenet. — De Versailles : Mlle Laure Taconet a donné une audition entièrement consacrée aux œuvres de M. Massenet. Le maître, qui l'honorait de sa présence, a bien voulu accepter d'y jouer le rôle d'accompagnateur. Aussi quel succès! *La Chevrière*, des fragments de *Grisélidis*, de *la Vierge* et le *Poëme pastoral*, ainsi que diverses mélodies, ont été exécutés dans la perfection par Mlle Taconet et son élève Mlle Desclèves. MM. Hardy-Thé et Alf. Brun ont aussi mérité tous les applaudissements du très nombreux auditoire qui n'a pas cessé d'être tenu sous le charme et qui a confondu dans ses interminables ovations l'auteur et ses dignes interprètes. — Dernière matinée de la saison chez Mme Eugénie Mauduit de l'Opéra pour l'audition de ses élèves. Grand succès pour toutes ces jeunes filles. M. Maxime Thomas, M. Coffard et Mlle Madeleine Mauduit ont été vivement applaudis. Mme Eugénie Mauduit a triomphé en chantant *J'ai pardonné* de Schumann et *Amoureuse* de Massenet. La charmante fille de la maîtresse de la maison a terminé la séance en jouant avec beaucoup de style le rondo capriccioso de Mendelssohn. — De Toulon : M. Dionis, professeur au Conservatoire, vient de faire entendre ses élèves et on a principalement remarqué les bonnes exécutions de *Entr'acte-Sevillana* de *Don César de Bazan* de Massenet, de *Sérénade à la lune* de Pugno, *le Rêve du Prisonnier* de Rubinstein, *les Myrtilles* de Théodore Dubois, *Valse-Caprice* de Rubinstein et l'air de Chimène du *Cid* de Massenet. — Salle d'Encouragement, Mme Racapé-Seguin a donné une audition de ses élèves dont la bonne tenue et l'excellent style ont été fort appréciés. A citer particulièrement Mlles B. B., C. W., J. C. (*les Marionnettes* de Trojelli), M. de N. (Stances de *Lakmé* de Delibes), M. G. L. et Mlle G. B. Le distingué professeur s'est ensuite fait acclamer non seulement comme chanteuse, mais aussi comme pianiste dans *Eau courante* de Massenet et *Saint-François-de-Paule marchant sur les flots* de Liszt.

NÉCROLOGIE

Elle était jeune, fine, aimable, spirituelle, et pourtant, à peine âgée de 21 ans elle n'hésita pas à adopter cet emploi des duègues, qui effraie tant de comédiennes au déclin de leur carrière, et dans lequel elle devait trouver une renommée solide, justifiée par d'exceptionnelles qualités. C'est que la nature, en lui permettant d'avoir du talent, l'avait mal partagée au point de vue physique, et ne lui avait laissé que le choix de cet emploi toujours dédaigné. Nous voulons parler de l'excellente Clémentine Jouassain, qui, retirée depuis quinze ans, avait fourni à la Comédie-Française une longue et brillante carrière de trente-cinq années, et qui est morte lundi dernier des suites de blessures qu'elle avait reçues il y a quinze jours, étant renversée par un bicycliste. Née en 1829 à Saint-Léonard, près de Limoges, elle se disait en riant compatriote de M. de Pourceaugnac. Élève de Samson au Conservatoire, elle avait obtenu un accessit de tragédie et un second prix de comédie en 1850, et après une année environ de stage à l'Odéon, était entrée à la Comédie-Française, qu'elle ne devait plus quitter qu'en 1877, après avoir été nommée sociétaire en 1862. Elle s'y était fait une place importante dans un emploi peu recherché, où elle montrait des qualités de verve, de mordant, et parfois de dignité et de bonhomie tout à fait remarquables. Il fallait la voir dans *Tartuffe*, dans *le Misanthrope*, *les Femmes savantes*, *le Mariage de Figaro*, où elle était vraiment supérieure, puis, pour le répertoire moderne, dans *Par droit de conquête*, *l'Ami Fritz*, *On ne badine pas avec l'amour*, *le Mari à la campagne*... C'était vraiment, en son genre et dans ces rôles, une comédienne de premier ordre et qui faisait honneur à la grande Maison. Dix ans avant de quitter la scène elle avait épousé un lieutenant de vaisseau en retraite, M. Olivier de Tournière, auquel elle survécut. Depuis lors elle vivait très retirée, et s'était fait complètement oublier. Ses funérailles ont eu lieu mercredi, en l'église St-Ferdinand-des-Ternes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Les personnes désirant recevoir gratuitement les *Annales du théâtre de Genève* (saison 1901-1902) n'ont qu'à le faire savoir par lettre affranchie à l'auteur : Pierre Ferraris, Saint-Antoine, 13, Genève.

En Vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, Éditeurs

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

LIVRE D'ORGUE

Pièces simples composées spécialement pour le service ordinaire

PAR

A. PÉRILHOU

Organiste de Saint-Séverin

1re LIVRAISON	2e LIVRAISON	3e LIVRAISON
SEPT PIÈCES	SEPT PIÈCES	SEPT PIÈCES
Sept Préludes — Exercices	Préludes — Études	Musette — Pastorale — Marche
TROIS TRANSCRIPTIONS	QUATRE TRANSCRIPTIONS	TROIS TRANSCRIPTIONS
S. BACH — J. MASSENET)	(SCHUMANN — BACH)	(MENDELSSOHN — BACH)

CHAQUE LIVRAISON, PRIX NET : 5 FRANCS

N. B. — *Ces pièces, très soigneusement registrées, sont assez faciles et jouables, en général, sur un orgue à deux claviers. Les indications sont en deux langues, en Français et en Anglais. — D'autres livraisons suivront.*

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

MOIS DE MARIE

D'AURIAC. Le mois de Marie, caotique à 2 voix, avec soli . . 3 75
ED. BATISTE. Ave Maria (S., T. ou B.). 1 50
BATTA. Prière à la Vierge (1, 2) 2 50
H. BEMBERG. Ave Maria. . . . . 4 »
F. BENOIST. Ave Maria (M.-S.). . . . . 3 »
— Cantique à la Sainte Vierge. . . . . 1 »
G. BERARDI. Ave Maria, acc^t^ d'*harmonium* et *piano* . . . . 5 »
— Ave Maria, acc^t^ de *piano, harmonium* et de *violoncelle ad libit* . . . . 6 »
E. BERGER. Ave Maria. . . . . 5 »
BIENAIMÉ. Ave Regioa cœlorum, antienoe à 4 voix. . . . . 3 »
Abbé BLIN. Salve Regina, à 3 voix. 2 50
L. BORDÈSE. Mois de Marie, à 3 voix . . . . 3 »
— Le même, saos acc^t^, oet . . . . » 40
— Invocation à la Vierge. 2 50
— Vierge Marie, à deux voix égales 4 50
— — Partie séparée, chaque, net . . . » 50
— Ave Maria, sur l'*Air d'église* de STRADELLA, pour chœur à 4 voix, avec ou saos acc^t^, net. . . . 1 25
Chaque partie séparée, net. » 15
A. BOVERY. Les Bluets du mois de Marie. 2 50
L. BROCHE. Ave Maria, acc^t^ de *violon ad libit.* (1, 2) . . . . . 5 »
P. BRYDAYNE. Caotique eo l'honoeur de la Sainte Vierge. . 2 50
— Litaoies de la Sainte Vierge 3 75
CAZENAUD. Op. 14. Ave Maria (S. ou T.), acc^t^ d'*orgue* et de *violoncelle ad libit.* . . . . 6 »
L. COHEN. Ave Maria (T. ou S.) 3 75
CONSUL. Le Nom de Marie, cantique avec solo, duo et chœur 5 »
— Prémices du Printemps, cant. solo et ch. à 3 voix . 5 »
CÉSAR CUI. Ave Maria, à 2 voix (T. et C.), chœur *ad libit.* 6 »
— Le même, à 1 voix (1, 2), avec chœur *ad libit.* . 5 »
LÉO DELIBES. Ave Maris Stella, à 2 veix. . . . . 6 »
J.-E. D'ETCHEVERRY. Ave Maria. 2 50
J. FAURE. Ave Maria (M.-S. ou T.), avec chœur *ad libit.* . . . 4 »
— Ave Maria (S. ou T.), motet avec chœur *ad libit.* . 5 »
— Parties de chœur, chaque. . . . . 1 »
— Gloire à Marie, cantique à 3 voix . . . . 3 »
— Le même, saos acc^t^ . . . . 1 »
— Ave Maria, metet, acc^t^ de *violon* ou *violoncelle* . . 5 »
— Ave Maria (1, 2), avec violon *ad libit.* . . . . . . 5 »
— Sancta Maria (1, 2) . . . . 4 »
— Le même, acc^t^ de *piano, violon et orgue* (double texte français et latio) . . . . 5 »
— Le même, petit format, chant seul . . . . 1 »
— Mater divinæ gratiæ. . . . . 5 »

CÉSAR FRANCK. Ave Maria, à 4 voix. . . . . 5 »
E. GIGOUT. Ave Maris Stella, fêtes de la Saiote Vierge à Vêpres, oet . . . . » 10
— Te lucis aute terminum, fêtes de la Sainte Vierge à Complies, net . . . . » 10
CH. GOUNOD. Ave Maria (1, 2, 3) . . . . 5 »
— Le même, petit format, chaot seul . . . . . . 1 »
— Le même, en *trio* ou *quatuor* (1, 2, 3), acc^t^ de *violon* ou *violoncelle, orgue ad libit.* et piano . 9 »
— Le même (S.), orchestre complet, avec *violon solo, orgue* et *piano*, partition et parties, net 10 »
— Le même, pour *orchestre* et *chœur* avec *violon* principal, complet, net. . . . . 12 »
— Le chœur séparé 2 50
— Notre-Dame de France (1,2,3,4,5), *orgue* ou *piano* 5 »
— Le même, petit format, chant seul, net . . . . » 25
— Le même, pour chœur à l'unisson ou voix seule avec acc^t^ d'orchestre. Partition et parties, net 20 »
G.-F. HÆNDEL. Hymne à la Saiote Vierge 2 50
HALÉVY. Ave Maria (S.). 3 75
J. HENRY. Ave Maria, à 1 ou 2 voix égales 2 50
G. HÉQUET. Salve Regina, à 4 voix. . . . . 5 »
A. LAFFITTE. Ave Maria, à 2 voix égales. . . . . 2 »
LAFORESTERIE. Ave Maria, *orgue* et *piano* ou *harpe ad lib.* . 3 75
LAIR DE BEAUVAIS. Ave Maria, cantique à 3 voix 2 50
ÉD. LALO. Litanies de la Sainte Vierge, choral à 4 voix d'hemmes, *orgue* ou *piano*, net. 1 50
ORLANDO LASSO. Salve Regina, motet à 4 voix. 4 50
X. LEROUX. Ave Maria (1, 2, 3) . . . . 5 »
ED. LHUILLIER. Le mois de Marie, cantique à 1 voix. . . . 3 »
— Le même, à 2 ou 3 voix. . . . . 5 »
A. LIMNANDER. Ave Maria. . . . . 3 »
— Salve Regina . . . . 3 »
R. LINDAU. Ave Maria (C. et S.) . . . . 3 »
CH. MAGNER. Ave Maria (M.-S. ou B.). . . . . 3 »
H. MARÉCHAL. Ave Maria, sop. et chœur, *orgue* et *contrebasse ad lib.* 7 50
Parties de chœur, chaque, net. » 50
G. MARTY. Ave Maria (T.). . . . . 5 »
P. MASCAGNI. Ave Maria, adapté au célèbre Intermezzo de *Cavalleria rusticana* (1, 2, 3). . . . . 5 »
— Le même, acc^t^ de *piano, harmonium, harpe, violon* et *violoncelle ad libit.* (1, 2, 3). . . . 7 50
— Le même, petit format, chant seul . . . . . . 1 »

J MASSENET. Ave Maria, composé sur la célèbre Méditation religieuse de *Thaïs* (1, 2). . . . . 5 »
— Le même, acc^t^ de *violon, piano* ou *harpe* et *orgue ad libit.* (1, 2) . . . . 9 »
— Le même, petit format, chant seul . . . . . . 1 »
— Souvenez-vous, vierge Marie, avec chœur (1, 2) 6 »
Parties de chœur, chaque, oet. » 30
— Le même, pour voix seule (1, 2). . . . . . . 5 »
— Le même, (S.), acc^t^ de *violon* et *orgue*. . . . . 9 »
— Le même, eo trio, soprano, ténor et baryton . 7 50
— Le même, petit format, chant seul . . . . . . 1 »
— Le même, acc^t^ d'orchestre :
Partition d'orchestre, net . . . . . . 5 »
Parties séparées, net. . . . . 6 »
Chaque partie supplémentaire, net. . » 75
— Ave Maris Stella, à 2 voix . . . . 6 »
A. MARMONTEL. Ave Maria (S.) 2 50
— Sancta Maria. 2 50
MELIANI. Ave Maria, à 3 voix. 1 50
G. MOUREN. Ave Maria . . . . 4 »
— Ave Maria, à 4 voix. . . . . 5 »
L. NIEDERMEYER. Ave Maria (S. ou T.). 4 50
— Sancta Maria, à 5 voix . . . . 3 »
— Ave Maria (M.-S. ou B.), avec chœur. . . 3 75
PALADILHE. Salve Regioa (S. ou T.) . . . . 4 »
PALESTRINA. Dei mater alma, à 4 voix. 2 50
PANOFKA. Ave Maria (S. ou T.) 3 50
A. DE PEELLAERT. Je vous salue, Marie. . . . . 1 »
A. PÉRILHOU. Ave Maria, avec acc^t^ d'orgue. . . . . 3 »
PLANTADE. Prière à la Vierge. 2 50
PORET. Op. 57. Ave Maria, à 4 voix. . . . . 3 »
D. RUBINI. Ave Maria (S.). . . . . 2 »
H. DE RUOLZ. Ave Maria, à 3 voix. 4 50
G. DE SAINBRIS. Ave Maria (S. ou T.), extrait du *Recueil de 6 motets*, oet. . . . . 5 »
— Ave Maria (S. ou T.), acc^t^ de *violon* ou *violoncelle ad libit.* . . . . 4 »
— Salve Regina, chœur à 6 voix, avec soli. . 6 »
SCHMITT. Ave Maria, pour chœur d'hommes. . . . . 3 »
STRELETSKI. Ave Maria 2 50
AMBROISE THOMAS. Prière de *Mignon* « *O Vierge Marie* ». . 3 »
CH. DE TRY. Ave Maria (T. ou S.) 2 50
— Maria mater, à 3 voix . . . . 3 »
WACHS. Je vous salue, Marie, double texte français et latin. . 3 »
WHITE. Ave Maria (S.). . . . . 5 »
CH.-M. WIDOR. Ave Maria, à 2 voix (1,2). 7 50
A. YUNG. Je vous salue, Marie (1, 2), net . . . . 1 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3712. — 68me ANNÉE. — Nº 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Mai 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

UN PETIT ENFANT

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de P. GRAVOLLET. — Suivra immédiatement : *Rosa la rose*, nº 8 des *Chansons de mer* de Ch.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Conte*, de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement une deuxième *Chanson sans paroles* d'ERNEST MORET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

II *(suite)*.

Maxime du Camp fut témoin, chez le ministre Fortoul, de cette force d'émotion communicative qui distinguait Gounod. Alfred de Musset lisait, d'une voix faible et pâteuse, *le Songe d'Auguste*, un poème lourd et poncif sur lequel le musicien avait écrit une composition symphonique dont il accompagnait au piano la molle diction de l'auteur. L'effet en fut magique. Le jeu vigoureux et brillant de Gounod contrastait à souhait avec le somnolent débit du poète.

Mme Martellet, née Collin, la gouvernante qui ferma les yeux du poète, rappelle pareillement dans le livre (1) qu'elle a consacré à la mémoire de Musset, le pénible épisode de cette malencontreuse lecture; mais sa sollicitude coutumière s'efforce de lui assurer le bénéfice des circonstances atténuantes; car le poète s'est plaint amèrement que l'arrivée de M. de Rothschild, devant qui tout le monde s'inclinait, ait interrompu la lecture d'une œuvre écrite spécialement pour les Tuileries et en ait paralysé tous les effets.

(1) Mme MARTELLET, NÉE COLLIN. — *Dix ans de la vie d'Alfred de Musset* (1899, Chamuel).

Chez Gounod l'âme du compositeur avait cette puissance d'attraction qui pénètre peu à peu et finit par s'imposer. Avec sa rare intuition d'artiste, Delacroix en avait bien reconnu le caractère, lorsque, en 1851, après avoir rendu justice à un « chœur de Gaulois » signé de Gounod, il demandait à l'entendre encore, parce que la valeur d'une œuvre lyrique ne peut pas se déterminer sur une seule audition. Il ajoute même que le musicien doit « établir l'autorité ou la compréhension de son style par des ouvrages assez nombreux ». Gounod s'y est appliqué; mais il est certain que le sens et l'idée de ses partitions ne s'en dégagent pas toujours à première vue. Mieux que personne il aurait pu nous initier à ce travail de cristallisation de sa propre pensée; mais devant le lecteur, il ne veut pas s'attarder à la genèse et à la discussion de ses œuvres dramatiques. Sa correspondance s'en préoccupe tout autrement: les lettres qu'il écrivait depuis 1856 à Bizet (1), son disciple favori, nous initient à la gestation laborieuse de son œuvre dramatique, comme nous ne tarderons pas à le voir.

Mais revenons aux *Souvenirs*. Gounod y signale, avec une complaisance bien naturelle chez un auteur acclamé, les morceaux applaudis du *Médecin malgré lui*, qui eut une série de cent représentations consécutives au Théâtre-Lyrique; il n'y dissimule pas l'influence manifeste de Lulli; seulement, l'impression la plus vivace qui lui soit restée de ce premier succès, et nous l'avions déjà signalée, c'est la mort, au lendemain de son triomphe, de cette mère adorée, si fière de son grand homme. Peut-être fût-ce en raison de ce souvenir filial qu'il adressait encore, en 1891, les plus chaleureux remerciments à la princesse Mathilde, qui avait protégé les débuts du *Médecin malgré lui*.

Plus courte fut la carrière de *la Nonne sanglante*. Elle avait eu onze représentations avec Roqueplan. Crosnier, qui lui succéda, ne voulut pas jouer « une telle ordure ». Lui, Gounod, regrette cette décision injurieuse, d'autant moins justifiée que *la Nonne* faisait d'excellentes recettes. Pour lui, cette partition constituait un progrès: elle témoignait dans l'ouverture « d'une connaissance plus sûre des ressources de l'orchestre ».

Gounod fut un des plus infatigables travailleurs de son temps, et l'accomplissement de ses fonctions officielles était encore pour lui une des formes de l'étude et de l'entrainement. Il était directeur de l'Orphéon et de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris: ce fut là qu'il apprit à manier les masses chorales.

Mais ce qu'il ne sut que plus tard, ce fut l'art de tirer profit de son travail. Les *Souvenirs* des frères Lionnet nous disent assez ses déboires de la première heure et l'insuccès de ses premières publications.

En 1855, les Siamois de la chansonnette avaient rencontré,

(1) *Lettres de Gounod à Bizet. Revue de Paris*, 15 décembre 1899.

dans une soirée chez les Escudier, le jeune maître. Il était assis au piano : sa barbe noire, « élégamment taillée », son œil chargé de flammes, son front large et découvert, son sourire aimable et bienveillant attiraient tous les regards. Il pria d'abord Anatole d'interpréter quelques-unes de ses mélodies, entre autres celle de *Venise* de Musset.

Dans Venise la rouge
Pas un bateau ne bouge.

Anatole ne se lassait pas d'admirer l'accompagnement, qui, par la lenteur du rythme et l'allure mélancolique de la mélodie, peignait si bien le calme du soir dans les lagunes. Lui aussi se laissa prendre à l'art prestigieux du chanteur. Gounod, dit-il, est un maître diseur au même titre que Delsarte, Duprez, Ponchard, Faure et Darcier.

Avec cette volubilité ouverte et franche que nous lui avons connue, le compositeur fit aux Lionnet ses confidences. Il se plaignit que les frères Escudier ne voulussent pas l'éditer : ils craignaient de risquer la gravure. D'ailleurs, en dehors de *la Nonne sanglante*, rien n'était paru de lui que deux morceaux de *Sapho* : « O ma lyre ! » et le Chant du Pâtre ; encore étaient-ils édités à ses frais et mis en dépôt chez Colombier.

D'autre part, Gounod reconnaît, dans son livre, que les Escudier gravèrent gratuitement la musique de scène d'*Ulysse* de Ponsard.

Toujours chez les frères Escudier, notre compositeur, changeant encore de sujet de conversation, invite les frères Lionnet à faire entrer dans leur répertoire l'air qu'il a écrit sur *l'Habit* de Béranger. Et pour mieux leur indiquer l'allure du morceau, qui doit être d'expression très simple, il le chante, il le dit plutôt avec toutes les nuances qu'il comporte.

Cette composition, presque ignorée aujourd'hui, a cependant son histoire. Fidèle observateur des prescriptions du maître, Anatole Lionnet chanta, non sans succès, chez le statuaire Aimé Millet, *l'Habit* de Béranger. Victor Massé, Delioux, Goria, Lefébure-Wély assistaient à cette soirée. L'interprète, chaudement félicité, porta la mélodie chez M. Heugel, qui en donna cinq louis : « Je les jetai dans le tablier de maman », disait plus tard l'auteur aux frères Lionnet. Il avait alors soixante-huit ans ; et favorisé par la fortune, couronné par la gloire, l'auguste vieillard se rappelait avec émotion ce gain inespéré de ses débuts dont il avait offert l'hommage à la première et à la plus pure de ses affections. Le morceau fut gravé avec cette dédicace : «*A mon ami Anatole Lionnet.* »

Heureusement, affirme celui-ci, Gounod avait une situation honorable qui lui permettait de ne pas courir après la pièce de cent sous ; et déjà le soin de sa réputation était entre les mains, sur les lèvres, devrions-nous dire, de Mme Pauline Viardot, qui prêtait l'appui de son vigoureux talent aux grandes compositions du maître, *le Soir*, *le Vallon*, etc.

Du reste, Gounod est entré dans l'immortalité avec un cortège de sympathies qui témoigne assez de la haute estime où l'ont tenu ses contemporains. Il n'est pas jusqu'au plus amer et au plus grincheux de tous, Berlioz, qui n'ait professé pour lui la plus vive admiration. Le mot peut paraître excessif, appliqué à un misanthrope de cette envergure; il n'est pourtant que l'expression de la vérité, si l'on se rappelle l'attitude de Berlioz à l'audition de *Sapho*. Gounod le rencontre dans les couloirs de l'Opéra, la figure mouillée de larmes.

— Venez, lui dit-il, que je montre ces yeux-là à ma mère; c'est le plus beau feuilleton qu'elle puisse lire sur *Sapho*.

En effet, Berlioz déclara à Mme Gounod qu'il n'avait pas ressenti pareille émotion depuis vingt ans.

A cette époque, une lettre de Gounod à Bizet caractérise, en termes pittoresques, le style d'un des interprètes de *Sapho*. Il s'agit de Renard, qui tenait le rôle de Phaon, ce ténor dont la décadence lamentable avait été presque aussi rapide que la grandeur inouïe : « Sa voix, dit le compositeur, est encore bonne quand il la *gonfle*, c'est-à-dire dans les *forte*; dans les *pp*, elle est rayée comme si on avait passé une râpe dessus ».

Après la représentation de l'*Ulysse* de Ponsard, Berlioz écrivait à son jeune confrère une lettre que celui-ci a publiée dans ses *Souvenirs* et qui mérite d'être citée :

« ...Je viens de lire très attentivement vos chœurs d'*Ulysse*. L'œuvre, dans son ensemble, me paraît fort remarquable et l'intérêt musical va croissant avec celui du drame. Le double chœur du *Festin* est admirable et produira un effet entraînant s'il est convenablement exécuté. La Comédie-Française ne doit ni ne peut lésiner sur vos moyens d'exécution. La musique seule, selon moi, attirera la foule pendant un grand nombre de représentations... »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Madame Dugazon*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Louis Leloir et Paul Gravollet, musique de M. Charles Hess. (Première représentation le 12 mai 1902.)

Il semble que certains sujets soient, comme on dit, dans l'air, et qu'à un moment donné, sans cause ni raison appréciables, ils tentent à la fois divers écrivains et se voient offerts au public sous des formes et dans des conditions diverses. A peine l'Odéon nous avait-il présenté, il y quelques mois, une comédie en trois actes intitulée *Madame Dugazon*, que l'Opéra-Comique nous offre, sous le même titre, un petit ouvrage de moindre importance et qui rentre précisément dans le genre aimable et tempéré qui fit jadis la fortune de ce théâtre et qui est depuis longtemps abandonné par lui.

Il y a lieu de s'étonner sans doute que cette physionomie charmante de Madame Dugazon n'ait pas tenté plus tôt un auteur dramatique, et que depuis un siècle on n'ait pas songé encore à la mettre à la scène. Quel joli milieu que ce milieu de l'ancienne Comédie-Italienne, fin, élégant, spirituel, où l'on rencontrait tant de femmes exquises et d'artistes de premier ordre! C'était, précisément avec Madame Dugazon, ses deux charmantes émules, Mmes Larmette et Trial, aussi célèbres qu'elle, puis Clairval, et Trial, et Chenard, et Narbonne, et Michu, sans compter les autres, tous ces excellents artistes qui faisaient la joie du public et dont l'ensemble constituait une troupe telle qu'on n'en a guère vu depuis lors.

Mais l'ambition des deux auteurs, MM. Leloir et Gravollet, n'a pas été jusqu'à vouloir faire revivre à nos yeux ce milieu si séduisant. Leur désir était d'ordre plus intime. Ils se sont contentés d'imaginer une petite crise de jalousie entre le jeune ménage Dugazon, à peine uni depuis une quinzaine de jours, et qui, naturellement, nous offre comme dénouement, après une scène de travestissement assez singulière, le raccommodement obligé. Nous sommes loin là du divorce qui, en 1794, rompit légalement un mariage qui depuis longtemps n'existait plus que de nom.

Ceci n'est donc qu'une bleuette, bleuette sur laquelle M. Charles Hess a brodé une petite musique aimable, légère, sans ambition mais non sans distinction, et qui prend tout justement la place qu'elle doit tenir. Nous avions vu M. Hess à l'œuvre il y a quelques années, avec son gentil *Dîner de Pierrot*. La petite partition de *Madame Dugazon* ne démérite pas de son aînée, et l'on en peut citer, entre autres morceaux bien venus, une ouverture bien construite, une ariette accompagnée au clavecin, un heureux pastiche de la musique du dix-huitième siècle et le duo des deux époux. Tout cela mignon, discret, mais dans un bon style et écrit avec le plus grand soin.

Mais pourquoi diable les auteurs ont-ils eu l'idée de nous parler du costume de Madame Dugazon dans *Ernelinde?* Ils avaient le choix entre vingt pièces de Philidor représentées à la Comédie-Italienne : *le Sorcier*, *le Maréchal ferrant*, *Blaise le savetier*, *le Bûcheron*, *Tom Jones*, etc., et ils s'en vont justement choisir une grande tragédie lyrique jouée à l'Opéra, où Madame Dugazon ne mit jamais les pieds et où elle eût été bien embarassée de tenir un rôle quelconque. Ceci prouve qu'il ne faut jamais se hasarder à parler d'histoire, même artistique, sans la bien connaître.

ARTHUR POUGIN.

* * *

GYMNASE. *Lucette*, comédie en 3 actes, de M. Romain Coolus. — CLUNY. *Les Joies de la paternité*, comédie en 3 actes, de MM. A. Bisson et Vast-Ricouard.

Si c'est tout bonnement pour nous faire savourer un dialogue des plus plaisants, semés de mots jolis, piqué d'esprit parisien, que M. Romain Coolus a écrit les trois actes dont le Gymnase vient de nous donner la primeur, il ne faut que le féliciter, car il y a très agréablement

réussi. Si, au contraire, M. Romain Coolus n'a échafaudé sa *Lucette* — et cela paraît fort plausible — que pour nous soumettre le cas psychologique qui surgit au dernier acte et forme, pour ainsi parler, la seule situation de la soirée, il sera permis de le chicaner sur la façon dont ses deux principaux personnages comprennent le sentiment amoureux. S'ils s'aiment vraiment, et ils ne sont intéressants qu'à cette condition, Lucette et Raymond, lorsqu'ils se retrouvent, n'ont qu'à retomber dans les bras l'un de l'autre et à filer de compagnie, sans s'occuper de Pierre ou de Jean, et à reprendre la vie commune tant pleurée de part et d'autre. Pour d'aussi parfaits amants, qu'un accès d'enfantillage a pu disjoindre momentanément, la petite combinaison précursive du « rabibochement », que leur souffle leur auteur, éclate aussi invraisemblable que peu propre. Comment Lucette ose-t-elle n'avoir même que l'idée, après avoir retrouvé Raymond, d'aller faire un voyage de plusieurs mois au travers de l'Océan Pacifique avec un individu qu'elle subit et que, dans un moment de dépit très excusable, elle donna comme remplaçant à l'aimé disparu? Comment Raymond peut-il laisser repartir, et dans de pareilles conditions, sa Lucette adorée? Et dire que M. Romain Coolus nous a très averti que, bien qu'en dehors du mariage régulier, le gentil ménage était modèle d'estime réciproque!

Lucette et Raymond sont représentés par Mlle Jeanne Rolly, dont le talent très simple et absolument sympathique s'unit à beaucoup de charme physique, et par M. Calmettes, qui doit lutter contre son physique pour s'imposer comme amoureux. M. Huguenet a silhouetté d'amusante façon un type de vieil homme de cheval et Mlle Ryter enjolive délicatement celui d'une petite demi mondaine genre rosse. MM. Riche, Arquillière et Mlle Dorziat sont également de la distribution.

A Cluny, reprise d'un vaudeville de MM. Bisson et Vast-Ricouard, *les Joies de la paternité* qui, bien entendu, naquit, voici déjà une quinzaine d'années, sur la rive droite. Pièce bien faite, avec de l'observation, de la fantaisie et de l'amusement, surtout au dernier acte. M. Mercier, un Saint-Germain de rive gauche, M. Muffat, bonhomme, Mme Cuinet, comique, M. Belliard, dépositaire de toutes les traditions des rôles de domestique, Mlles Bertry et Barral font le bonheur des habitués de la petite salle du quartier latin.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Quatrième article)

La section de sculpture de la Société des Beaux-Arts offre cette année une double caractéristique. Tout d'abord l'État, distributeur des locaux officiels, a témoigné quelque générosité aux statuaires indépendants : il a fourni deux emprises, l'une sur la nef centrale, l'autre sur le jardin extérieur du Grand-Palais. Ensuite, il est intéressant de constater chez les exposants une moindre recherche du morceau isolé, un effort méritoire et souvent heureux vers la composition monumentale. Dans cet ordre d'idées les œuvres sont nombreuses et variées. Au premier plan de simples fragments mais dont le caractère dramatique s'impose et dont l'austère grandeur est au-dessus de toute discussion : trois figures de Rodin représentant *les Ombres* pour couronner la « porte de l'Enfer » en cours d'exécution depuis tant d'années. Il n'est pas bien certain que le monument total soit jamais mis au point ; du moins en restera-t-il d'admirables détails dignes de prendre place dans nos musées, à égale distance des moulages de Michel-Ange... et de ceux de Carpeaux. Quant au buste de Victor Hugo qui figure au milieu de la rotonde d'entrée, il est difficile de comprendre pourquoi le statuaire a cru devoir le jucher sur une colonne qui n'en finit pas, à la façon d'un Siméon-le-Stylite cul-de-jatte. Cet arrangement disgracieux est d'autant plus regrettable que le portrait du poète est d'une frappante ressemblance et d'une bonhomie accueillante, j'allais dire hospitalière.

C'est un ensemble complet et achevé qu'expose M. de Saint-Marceaux : des bas-reliefs en marbre modelés avec une exquise finesse. La matière s'y est assouplie et comme ennoblie sous la caresse d'un ciseau familier avec les plus subtiles délicatesses. On peut rattacher également aux pures traditions de la Renaissance la *Nymphe des sources*, de M. Escoula, d'une grâce expressive sans maniérisme, mais non sans profondeur ni sans forte personnalité. Avec les deux bustes de M. Ringel d'Illzach nous abordons une formule artistique plus compliquée. Et je ne parle pas seulement de la matière ou plutôt des matériaux entrés dans leur composition : *la Victoire*, buste en bronze, cire, fer, laiton, zinc, cuivre, étain, cristal; *la Défaite*, buste en plomb, cire, laiton, émaux agglomérés, fer et bois, dit le catalogue. L'inspiration elle-même manque de simplicité, et les deux robustes gaillardes qui symbolisent les deux fins du jeu des batailles sont bien réalistes pour prendre place dans le domaine de l'allégorie.

M. Bourdelle a envoyé une des plus importantes compositions du Salon : le groupe de *la Guerre*, œuvre d'un robuste artisan dont la vigueur n'est malheureusement caressée d'aucun rayon de grâce attique et qui s'impose avec un excès de rudesse à l'attention des foules. Le fragment de monument funéraire exposé par M. Bartholomé est d'une invention plus attendrie : l'auteur du bel ensemble mystiquement décoratif qui pose le problème de l'Au-delà dès le seuil du Père-Lachaise s'est inspiré d'une pensée consolante : il a dressé sur la dalle du tombeau un génie de l'espérance, une figure ailée prenant son vol dans l'éternité. L'exécution, magistrale et même, cette fois, impeccable au point de vue technique, met en pleine valeur ce nouveau colloque avec le grand mystère. Et voici encore une suite d'allégories expressives de valeur inégale, mais d'égale tendance vers un idéal moderne qui combine l'élégance et la force : *la Source de la vie*, groupe en marbre du statuaire russe Aronson; la *Femme au tombeau* de M. Injalbert (auteur d'un second envoi, une fine statuette de *Muse des bois*); la *Méditation* de M. Léonard, qui a réuni harmonieusement diverses matières, marbre blanc, marbre vert, quartz rose et bronze doré.

M. Ansen-Jacobsen érige une composition symbolique d'assez grand caractère, un monument pour la frontière danoise, avec la figure de la patrie qu'accompagne cette épigraphe : « C'est elle qui nous met sur les lèvres toute parole bonne et forte ». De Mlle Charlotte Besnard le modèle en plâtre du monument à la mémoire de Georges Rodenbach, composition gracieuse et touchante. Le chantre de *Bruges la morte*, l'auteur du *Voile*, le subtil rêveur aux notations un peu précieuses expire en tenant à la main une fleur, léger et fragile emblème d'une carrière poétique plus pressentie que réalisée par des œuvres à l'abri des changements de la mode et des injures du temps. Quant au monument de Verlaine par M. Niederhauseu-Rodo, il a une histoire presque aussi mouvementée que celle du Balzac de la Société des gens de lettres. Le statuaire avait pris des vacances ou entrepris un voyage d'exploration sans prévenir le comité; bref, il était « en bombe », comme disent les troupiers de l'armée française et les archiducs de M. Abel Hermant. Et pendant ce temps le monument restait introuvable... Il s'est retrouvé, ainsi que le sculpteur, et l'œuvre compose un bel ensemble décoratif. Au-dessous du buste socratique de notre moderne Villon, trois figures sortent à demi de la stèle. Elles incarnent avec un mystérieux et très léger relief les puissances dont l'action intime fit toujours osciller Verlaine entre la nuée et le bouge, l'Olympe et l'hôpital : la rêverie mystique, l'instinct, la sensibilité, la sensualité irrésistible, décevantes inspiratrices d'un talent qui jamais ne parvint à sortir complètement des limbes.

Géricault aussi a son monument, un peu miniature, à vrai dire, mais curieux et même exquis : un haut-relief en marbre de M. Froment-Meurice. Le peintre, paré de toutes les grâces de l'adolescence, est représenté à cheval. Il porte le chapeau tromblon des officiers en demi-solde, la redingote à plis serrant la taille; il a les cheveux épais et bouclés. Sur le fond du haut-relief le statuaire a évoqué les œuvres maîtresses du génial artiste, le Radeau de la Méduse, le Cuirassier, le Hussard d'allure si héroïque. L'ensemble donne l'impression d'un romantisme très finement atténué. Avec un peu moins de rondeur dans l'exécution ce serait l'œuvre la plus remarquable (comme elle est la plus remarquée) du Salon de la S. B. A. Du même artiste, un plâtre teinté qui a toute la vigueur d'un bronze définitif : Meissonier montant son cheval Rivoli. On sait qu'à l'exemple de M. Thiers, et malgré sa courte taille, le célèbre peintre avait un goût prononcé pour les promenades équestres, avec cette supériorité sur l'homme d'État de pouvoir presque chaque jour réaliser son rêve. A signaler encore les *Belles-lettres*, une statue en pierre de style classique destinée par M. Fagel à la Sorbonne et deux *Beethoven*, d'inégale valeur, un plâtre de M. Bourdelle et un bronze à cire perdue de M. Fix Masseau.

Que de danseuses! Antique ou moderne, la ballerine apparaît sous tous les aspects plastiques ou simplement pittoresques dans les galeries de l'avenue d'Antin. Sous le titre un peu grossi d'*Orgie moderne* une artiste russe, Mme Julie Svirsky, évoque les fantaisies outrancières du bal des quat'-z-arts; M. Voulot groupe d'adorables danseuses tanagréennes en de petits bronzes patinés blanc du plus souple modelé. Et des danseuses encore en la délicate figurine de M. Foache, comme dans le cadre des plaquettes et médailles de M. Charpentier. Pour faire suite à ces dernières modernités, la Parisienne debout, son réticule à la main, sur le quai de départ, de M. Despian, et le groupe très réussi, très vivant, de M. Brateau, deux élèves d'école municipale dans toute la raideur gauchement anguleuse de l'âge ingrat. Enfin l'annuel défilé des

bustes : un très remarquable Raffaelli de Mme Ries, de ressemblance spirituelle et parlante; un Rodin âpre et tourmenté de M. Desbois; un buste de M. Decrais, ministre des colonies; de M. Fagel, qui comptera parmi les bons envois du Salon; un Edouard Gallet de M. José de Charmoy; le peintre P.-A. Laurens, par M. Albert Mulot; l'originale silhouette de M. Marcel Schwob, le traducteur de la *Francesca da Rimini* en cours de représentations chez Mme Sarah Bernhardt, par M. Spicer-Simson; un robuste Camille Lemonnier, de carrure largement épanouie, par M. Constantin Meunier, statuaire tout désigné des célébrités flamandes. Et pour mémoire — *in memoriam* aussi — une bonne *Étude pour Eschyle* de M. Michel Malherbe et une statuette en bronze avec piédestal d'Henri Heine, par le sculpteur allemand Von Gosen.

Des portraits encore, d'ailleurs en assez petit nombre, à la section du dessin : le bon poète Auguste Dorchain par Mme Renée Davids; un curieux pastel du peintre danois Kroger, dîner chez Björnstjern-Björnson, dont le réalisme très subjectif nous repose un peu des fugaces objectivités de l'âme scandinave; de fins et spirituels croquis d'Émile Friant : M. Georges Claretie, M. Pol Neveux, M. H. Poulet; de M. Hawkins, une belle étude d'après Mme Paul Adam; de Mme Isbert une suggestive miniature (qualificatif rarement applicable à ce genre de peinture d'une féminité généralement paisible) : le masque funéraire de Beethoven.

Aussi bien ne saurait-on négliger à aucun point de vue cette section très abondante des dessins, aquarelles et pastels du Salon de l'avenue d'Antin. Si l'allégorie y est représentée un peu naïvement par la composition de M. de Bonnencontre, *Au sortir du temple de l'étude*, où l'on voit un bon jeune homme hésiter entre les diverses carrières dont les plantureuses représentantes lui adressent le même sourire engageant, la *Vision d'Orphée* de M. Marcel Beronneau, la *Salomé* de M. de Montzaigle, le *Baiser de Judas* et l'*Adoration des Bergers* de M. Jakob Smits, l'*Ophélie* de M. Campbell Macpherson, la place de « toros » à Séville de M. André Suréda mériteraient mieux qu'une mention rapide. Parmi les suites dignes de retenir l'attention il convient de citer les dessins de M. Robert Engels pour le roman de *Tristan et Yseult*, les curieuses enluminures à l'œuf de M. Dinet, pour *Rabiâ el Kouloub* ou le *Printemps des cœurs*, le dessin pour la fête de Neuilly et la sanguine pour la rue de Paris (splendeurs éteintes qui ne resplendirent guère!) de M. Morisset. M. Roll s'attaque au relief des humbles intimités en cinq dessins d'un beau caractère et M. Hochard fait défiler sous nos yeux les chantres de village, l'orchestre des chers frères, l'ophicléide rustique : autant d'études réalistes sans surcharge caricaturale.

M. Pierre Carrier-Belleuse conduit comme toujours le petit bataillon des dessinateurs de genre. Il fait de l'argent, je veux dire qu'on stationne en groupes de bourgeois émoustillés devant ses compositions blanches et roses, moitié pastels, moitié fondants, moitié Chaplin, moitié Siraudin : la danseuse faisant mettre la dernière épingle à son costume et la savoureuse étude intitulée *Sur les oreillers* — sans oublier une *Cigale* qui offre, entre autres mérites, cette particularité d'être le seul symbole cigaliforme du Salon. Les clichés s'en vont! De M. Albert Guillaume une amusante théâtreuse (dessin à la plume) et une aquarelle : *Dilettantisme*. De M. Bottini, un *Résultat des courses* qui pourrait être dédié à M. Brieux et un bar adroitement observé; de M. Cadel, une curieuse lithographie de *l'Assiette au beurre*, ce symbole qui survit à tous les changements de régime; de M. Séguier, de vigoureuses silhouettes d'escrimeurs; enfin, pour les amateurs de beaux décors, la plage de Saint-Raphaël de M. Eugène Dauphin, le Trianon à l'automne, de M. Mangean, le bassin de Neptune en hiver, de M. Scheidecker, la neige à Montmartre de Mme Pelletier-Chevallier, la Giudecca au crépuscule de Mlle Mercier, le paysage de Touraine de M. Le Liafore — et la *Mer phosphorescente* de M. Mariette, un effet que n'ont pas encore utilisé les décorateurs de féerie!

Les pages vraiment « sensationnelles » de la gravure sont le triple envoi de M. Renouard : un pas d'examen, à l'Opéra; la répétition de la sarabande des *Barbares*; enfin « les gestes de M. Deschanel » à son fauteuil de la présidence de la Chambre des députés, avec légendes à l'appui; les lithographies satiriques de M. Jean Veber; la *Vie de Bohème*, d'après Léandre, de M. Decisy; les *Sisters* de M. Tony Minartz et les danseuses espagnoles de M. Lunois; la ronde bretonne de M. Delfosse; les impressionnantes eaux-fortes pour *Macbeth* de M. Martin; et aux portraits, le Tolstoï de M. Malteste; le Waldeck-Rousseau, le César Franck; la « musique de chambre » (MM. Hayot, Guidé, Dressen, L. Doyen, Berget), de M. Desmoulins. Aux objets d'art, de délicates figurines de M. Vallgren : statuette en bronze d'après Mme Marchesi, portraits de Mme Ackté-Renvall dans le rôle d'*Alceste*, de Mlle Marthe Régnier, la fine ingénue de la Comédie-Française, et de Mme Pauline Ménard-Dorian. Entre autres plaquettes de M. Nocq commandées par la Société des amis de la médaille française, Anatole France, Victor Margueritte, Georges Lecomte, Henry Bataille. De M. Fix-Masseau, une Salomé en bronze à cire perdue, et de M. Étienne de spirituelles illustrations pour *Cendrillon*. A voir aus i, je ne dis pas à toujours admirer sans réserves l'ensemble décoratif d'une salle de billard et galerie, dû à la collaboration de MM. Bracquemond, Alexandre Charpentier et Jules Chéret. Il contient une cheminée en ébène et amarante composée pour soutenir un haut-relief de Falguière qui représente un concert champêtre ou une apothéose de l'harmonie, au choix des devineurs de rébus. Et l'on y rencontre un piano à queue, en ébène, qui a eu l'insigne honneur d'être décoré par M. Albert Besnard de peintures variées où les scènes d'intimité alternent avec les motifs héroïques.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLVII

« L'IMPRESSIONNISME » EN MUSIQUE

A Monsieur Camille Le Senne.

— C'est absolument incompréhensible!

— C'est toujours délicieux dans son vague...

Ce fragment de dialogue très moderne et bien parisien nous indique suffisamment qu'il s'agit de la même œuvre et que cette œuvre est nouvelle. Il s'agit, lecteur, vous n'en doutez pas, de *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique de M. Claude-Achille Debussy.

L'ouvrage a réveillé subito toutes les polémiques : ce qui prouve à la fois son parti pris et son intérêt. L'auteur, on le qualifiait d'instinct, avant la première, d'*impressionniste*... Mais qu'est-ce qu'un impressionniste en musique? Comment imaginez-vous l'impressionnisme musical, l'impressionnisme transposé des tons de la palette versicolore sur les noires portées du papier réglé?

Et, d'abord, qu'est-ce que l'Impressionnisme?

« L'Impressionnisme, nom vague, jamais expliqué, en un mot erroné, dont le grand tort est de tromper tout aussi bien sur la nature de cette école que sur ses origines », disait, dans un brillant article du *Journal des Arts*, en janvier 1888, le regretté maître Félix Buhot, le graveur-écrivain dont l'œuvre posthume continue présentement au Musée du Luxembourg la brillante série fugitive inaugurée par les Bracquemond, les Gaillard, les Legros, les Fantin-Latour. Et le nerveux humoriste de la plume ou de la pointe commençait ainsi son étude : « Si la vieille Europe prit jadis l'Amérique pour s'en faire une province, l'Amérique à son tour — celle du Nord — est en train de conquérir tout doucement l'Europe, à commencer par Paris, capitale de l'Europe d'abord, puis de la France. Deux mouvements d'art (deux évolutions, comme on dit) les plus curieux, sinon les plus profonds, de ces dix dernières années, ont pour chefs, à Paris même, deux Américains du Nord : l'un de naissance, l'autre de séjour. Ces deux phénomènes sont d'autant plus intéressants à signaler que les peintres, réunis maintenant en aréopages, ayant leurs présidents, leurs questeurs, leurs commissions et sous-commissions, leur politique, leur gauche et leur droite, leur centre, leurs fractions et leurs partis sont tout simplement en train de vouloir gouverner la capitale et les provinces... »

— Quels étaient ces deux phénomènes?

Le Whistlérisme et le Pissarrisme (tel était le titre piquant de l'article) : le *Whistlérisme*, c'est-à-dire l'influence mystérieuse de la pénombre, incarnée par le portraitiste James Mac-Neill Whistler; le *Pissarrisme*, c'est-à-dire la verdoyante poussée du plein-air, personnifiée par le paysagiste Camille Pissarro.

Eh bien! quand je parle d'impressionnisme musical, quand je donne instinctivement à Debussy l'épithète d'impressionniste, ce n'est pas à Pissarro que je songe, à son pointillé lumineux, à ses verdures crues, très rustiques, ce n'est ni Sisley ni Claude Monet que j'évoque, mais je vois l'atmosphère inquiétante où le peintre d'outre-mer estompe les fantômes exquis de ses fières *ladies* et de ses jeunes *misses*. Les murmures musicaux des trois *Nocturnes* (*Nuages* — *Fêtes* — *Sirènes*) s'accordent merveilleusement et mystérieusement avec les petites « symphonies » de Whistler : les nocturnes du compositeur ou du peintre ne sont que des « harmonies en bleu et en or », dont les gammes assourdies ou les timbres éteints n'ont d'autre « sujet » que leur frisson nouveau. L'étrange et suave *Prélude à l'Après-midi d'un faune* est, dans une demi-teinte plus chaude, du Mallarmé musical; et l'on sait combien feu Stéphane Mallarmé, traducteur de l'idéaliste Edgar Poe, raffolait de

(1) Voir *le Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, du 13 et du 27 avril 1902.

Whistler. Un même aspect nuageux se dégage des incessantes modulations du compositeur. Mallarmé, Whistler, Debussy composent successivement la trinité du vague. L'impressionnisme ensoleillé, le *Pissarrisme*, où l'écrivain précité voyait « le mariage mystique d'un pommier en fleurs et d'un arc-en-ciel chargé de rosée », cet impressionnisme-là, plus physique et d'une santé plus française, serait plutôt celui de notre Gustave Charpentier, quand il note des feux d'artifice sur les hauteurs narquoises de Montmartre, à travers les ruelles antiques de *Napoli*. L'autre, le *Whistlérisme*, suggère à l'esprit silencieux la grande ombre qui tombe dans un intérieur à l'approche d'un grand orage ou de la nuit : c'est, en effet, la nuit qui descend, le crépuscule du drame sonore et des techniques surmenées... C'est l'atmosphère troublante et charmante où glissent sans bruit ni clarté de petites princesses neurasthéniques. D'une part, la vie populaire et sanguine ; de l'autre, la légende aux balbutiements subtils.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les critiques en mal d'articles ont rapproché la peinture de la musique : et sans remonter à la vieille comparaison fanée de Mozart, le Raphaël du *Requiem*, il suffit de rappeler qu'au Salon de 1865 — devant l'*Olympia*, terreur des sages —, le révolutionnaire Champfleury disait tout haut de Manet : « C'est le neveu de Wagner ! » Oncle et neveu, dorénavant, Wagner et Manet sont des classiques, en comparaison de nos impressionnismes éblouissants ou discrets : tout arrive et tout progresse, tout vient et passe ; ce qui survit, c'est le génie ou le talent (dont le génie ne se distingue pas toujours aussi brusquement que le voudraient ceux qui comparent les poètes de leurs amis à Shakespeare...).

Aujourd'hui, du reste, en ces temps de liberté frisant l'anarchie, toutes les tendances voisinent : on est impressionniste, on devient intimiste, on se veut fidèle au soleil, on aspire aux recueillements du crépuscule, on oriente l'intensité dans le sens de l'harmonie ; car il n'est même plus défendu d'être classique, et nous le sommes impudemment quand nous applaudissons la série des quintettes au renouveau de la *Société Mozart*, la série des cantates à la *Schola Cantorum*, les ancêtres du *lied* à la *Chanterie* de Mme Mockel, les dieux du piano représentés ici-bas par les meilleurs de leurs prophètes : Mme Kleeberg, MM. Risler et Planté. Le *classicisme* a repris faveur : un sentiment de la forme renait parmi les jeunes ; mais comme la loi de l'histoire exige que le théâtre retarde toujours un peu sur les arts voisins, le théâtre qui chante en est encore aux réalités tempêtueuses, aux impressions murmurées ; le drame lyrique rappelle les poèmes abstraits, les vers dégingandés des précédents *vers-libristes ;* il invoque la demi-teinte, la mystérieuse intimité, la pâleur triste : il ambitionne les gris de la légende et du symbole ; il est encore « maeterlinckiste » et « botticellique » ; avec des fièvres d'enfant précoce, il développe sur la scène la complainte que le Russe Moussorgsky confiait naguère à de petites lèvres...

Et, pour finir dans le ton, par un retour à la peinture, quand la curiosité passe des *Nocturnes* à l'atmosphère de *Pelléas*, il semble que le regard quitte les Carrière et les Whistler de la Société Nationale pour telle exposition des petits peintres de la *Revue Blanche*, de la revue où, précisément, Debussy consigne ses « impressions » de critique, où l'imagination complaisante des jeunes métaphysiciens perçoit tant de choses dans une fresque puérilement jolie de Maurice Denis !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne *(suite)*

(Suite.)

VI

JOURS DE GLOIRE ET JOURS DE DÉTRESSE

A cheval, gendarmes !
A pied, Bourguignons,
Patapon !
Allons en Champagne :
Les avoines y sont,
Y courons !

Ce couplet, c'est le *Boute-selle des Bourguignons*. Il date probablement des guerres des ducs de Bourgogne contre les rois de France, auxquels la Champagne appartenait, et les papas le chantent encore à leurs enfants en les faisant sauter à cheval sur leurs genoux.

Guerrière était la Champagne. Aussi les traditions de ses grands jours historiques s'est-elle transmise d'âge en âge, le plus souvent par la chanson, dans le peuple champenois. La chronique de Philippe Mouske nous montre, dans sa *Légende de Renaud d'Ardenne*, Charlemagne et les quatre fils Aymon. Pour ce qui concerne ces derniers la citation est curieuse, car elle montre que les quatre preux chantés par Huon de Villeneuve ne sont pas une création des romans de chevalerie. Renaud d'Ardenne, qu'on vénère encore en pays ardennais et en pays rhénan, notamment à Cologne, sous le nom de Saint-Renaud, était, au dire de l'auteur primordial de sa légende, l'aîné des quatre fils Aymon, princes ardennais. C'était un rude joûteur, ainsi que ses compagnons :

. . . .	. . . .
Il et si frère sour Baiart	Lui et ses frères sur Bayart
Le guerroiièrent tempre et tart	Guerroyèrent tant et tant
S'en fu mainte gent morte et prise	Qu'en furent maintes gens morts
Et mainte forteraice reprise.	Et maintes forteresses prises.
Et quand si frère furent mort,	Et quand ses frères furent morts,
Renaus, ki souvent en ot tort,	Renaut, qui souvent eut tort,
Se repenti et fu comfiés ;	Se repentit et fut confus ;
S'ala, com pénéans apriés,	Il alla, par pénitence,
Tout qu'en la Cité de Coulogne	Jusqu'en la cité de Cologne
Ugent fermoient pour besogne	Où des gens engageaient pour besogne
Se traist et siervi les maçons.	A aider et servir les maçons.
Quand il vit fors, et grans, et lons	Tant il était fort et grand et long
Si portoit plus que trois ne quatre,	Qu'il portait plus que trois ou quatre,
Dont il le vorent sovent battre ;	Ce dont ils le voulurent souvent battre ;
Mais ils n'osent pour sa grandece.	Mais ils n'osaient à cause de sa grandesse
Tant que fors de la forterece	Lors, hors de la forterese
Alèrent mangier li ouvrier ;	Allèrent manger les ouvriers ;
Et il n'ot cure de mangier.	Et il n'eut cure de manger.
Si s'endormi trop asséur,	Il s'endormit trop pesamment,
Et cil revinrent sor le mur.	Et ceux-ci revinrent sur le mur.
Si le trovèrent là dormant,	Ils le trouvèrent là dormant,
Et i maçons d'un martiel grant	Et les maçons d'un marteau grand
Le feri el cief ; s'el tua	Lui fendirent le chef ; ils le tuèrent
Et luec en l'aigue le rua.	Et dans l'eau le jetèrent.
Et Renaus, tot mors contremont,	Et Renaut, aussitôt mort,
S'en alla, car Dieux li sémont ;	S'en alla, car Dieu le protégeait ;
Et puis, si com on le tiesmogne,	Et puis, comme on en témoigne,
Fus mis en fierte vers Tremogne.	Fut mis en terre vers Trémoigne.

La Chronique de Mouske nous fait aussi connaître sous ce titre étrange : *la Légende de la bataille de chiens au Mont-Aimé*, un combat étrange, dont le récit est consigné en ces termes dans *les Chroniques universelles* (manuscrit de la Bibliothèque Nationale) :

« En l'an de l'Incarnation 1105, se assemblèrent les chiens d'Angleterre, de France, de Flandres, de Hénault et d'aultres plusieurs terres, au Mont-Vuimer en Champagne, et s'entrebattirent tant l'ung et l'autre que tous s'entretuèrent tant d'ung ».

Mouske fait suivre ces lignes de cette réflexion :

« Le fait est invraisembable, parce qu'il s'agit de simple bêtes. Si le chroniqueur l'eût mis sur le compte de l'espèce qui se vante d'avoir la raison, qui ne le croirait ? »

Quoi qu'il en soit, la légende de la bataille du *Mont-Aimé* ou *Mont-Vuimer*, près de Vertus, est demeurée vivace en terre champenoise. La voici dans toute sa naïveté :

Puisque Dieux fist et ciel et nues,
Sont maintes coses avenues,
Et encor moult en aveura :
Ki pora vivre, s'es vera,
Comment que siècles soit doutans.
Quor il n'a mis encor lonc tans
Que de C liues s'assanblèrent
Trestous li kiens et aünèrent
Vers Mont Huimer, petit et grant.
Et saciez qu'il en i ot tant
Que li païsant s'en doutèrent
Et à C mille les esmnèrent.
Et quand là furent embatut,
Si sont entre eux combatut,
Si que les uns l'autre estranla,
A paines que nus s'en rala.
Toutes voies X en alèrent,
Qui moult mal mis en escapèrent,
Et cil furent kiens d'abaïes.

Mais ce ne sont là que divertissements d'avant-propos, et nous avons hâte d'arriver aux époques plus lumineuses de notre histoire. Le grand jour de Bouvines a jeté sur la France une auréole de gloire. Avant la bataille, une sorcière avait prédit au comte de Flandre que Philippe II serait renversé de cheval, et que lui, Ferrand, ferait son entrée à Paris dans une litière, au milieu de l'allégresse générale. Il en fut ainsi : au commencement de la bataille le roi de France fut jeté à bas de son destrier et défendu par les gens des communes. Sa délivrance amena la victoire sous nos drapeaux et le succès fut complet. L'empereur d'Allemagne s'enfuit avec ses alliés, avec ceux du moins qui n'étaient point

morts ou qui n'avaient point été fait prisonniers. Parmi ces derniers se trouvait le comte de Flandre. Confiant en la prédiction de la sorcière, il avait fait préparer des cordes et des fers pour lier ses prisonniers et les mener à sa suite sur la voie du triomphe... Et, en vérité, il fut ramené en triomphe à Paris, et même dans une litière, comme le lui avait bien dit la vieille, mais dans une litière garnie de barreaux de fer et traînée par des chevaux gris de fer.

Deux ferrants
Bien enferrés
Portent Ferrand
Bien enferré.

dit un chant populaire contemporain de cet événement. D'autres bardes l'exaltèrent et la chronique s'en empara. On trouve dans *la Branche des royaux lignages*, de Guiart, sous le titre *le Prisonnier des Champenois*, ce récit auquel ne manquent point les calembours issus des gens et des bêtes qui en fournirent la matière :

Ferrant portent dui au ferrant,
Qui tous deux sont de poil ferrant.
Ainsi s'en va lié en fer
Li quens Ferrant en son enfer,
Li au ferrant de fer ferrés
Emportent Ferrant enferré.

Après les jours heureux, les jours néfastes. Après Bouvines, Poitiers. Le contre-coup de cette funeste journée se fit sentir par toute la France, et le peuple, qui n'avait pas pour la *Jacquerie* les yeux de Michelet, courbait le front et se lamentait à la vue du lamentable tableau qu'offraient les villes et les campagnes, de quelque côté qu'il tournât ses regards. Le poète champenois Eustache Deschamps, témoin oculaire de cette triste situation, en a tracé cette description :

En ce temps-là moult de maulx
Furent fais et moult de travaulx,
Maint dureté et maint grevance
Au povre royaume de France,
Que par la faculté de son chief
Encourut trop grant meschief,
Car toutes nascions estranges
Et voisines, hostel et granges
Pilloient et boutoient fu.
Et chascuns ennemis leur fu.
Villes et châteaux furent pris,
Et le royaume fut sourpris.
De toutes parts des ennemis.
On ne sçavoit qui iert amis.
Moult y ot lors de garnisons,
De chasteaux ou de traïsons.
Marne, Sayne, Oise et Yonne,
Loyre, le Chier et la Dourdonne
Estoient prinses par les pas.
Puis se trovèrent trois estas,
Qui firent grant division
Au peuple et grant commotion
Des menuz encontre noblesse.
En Beauvoisin estoit la presse
De tuer femmes et enfans
De nobles (tels estoit le temps),
Et de leurs maisons démolir,
Ardre, desrober et tolir.
En Valoys fut, en Picardie,
En Champaigne tel Jaquerie.
A Maulx, à Paris, autre part,
Maint en furent pendus à hart,
Et maint orent coppées les testes;
Maint gisoient aux champs com bestes.
Car les nobles se mirent sus
Qui en vindrent à leur dessus
Et desconfirent au derrien
Le peuple de povre merrien.

Le même chansonnier tournera plus tard sa verve contre les seigneurs, dont il semble qu'on ait eu à se plaindre en Champagne au moins autant que des *jacques*. Il s'en prendra aussi aux pays voisins, auxquels il envoie boutade sur boutade. Dans sa *Ballade contre le comté de Brie*, datée de 1393, il esquisse ce tableau peu flatté de l'attrayante contrée à laquelle ses compatriotes rendaient cependant hommage sur hommage :

Sur tous pays de mortier et de boe,
Ne se doit nulz à Brie comparer,
Que Dieux a fait de tous biens séparer;
D'y chevauchier n'est homme qui se loe,
Et en tous temps y voy gens esgarer.
Sur tous pays de mortier et de boe
Ne se doit nulz à Brie comparer.
Vuignes n'y a, ne rivière, ne gloe;
Hayes, buissons, pour les loups demourer.
Et, au surplus, à tout considérer,
Sur tous pays de mortier et de boe
Ne se doit nulz à Brie comparer.

Mais les maux sont loin de s'éloigner de la malheureuse Champagne. Chaque règne lui en apporte de nouveaux. En 1629 il y eut à Dijon une émeute au sujet d'impôts créés par Richelieu sans avoir été votés par les États. Le cri de ce mouvement populaire fut *Lanturelu*, probablement du nom d'un de ses chefs. Il servit de refrain à de nombreuses chansons en Bourgogne et en Champagne. L'une des plus populaires fut la *Chanson de l'impôt sur les œufs*, qu'on chante encore à l'approche de Pâques :

Colbert a fait mettre
Impôts sur les œufs :
De chaque douzaine
Il en aura deux.
Les poules s'en moquent,
Disant qu'elles ne pondront plus
Lanturelu, lanturelu, lanturelu!

Ce fut ensuite *la Maletote* qui, bien que datant de 1704, s'est conservée, comme la précédente, dans le pays champenois. Le peuple était écrasé d'impôts, et il chantait ce couplet, qui n'avait rien de bien subversif :

Si j'avais cinq sols vaillants,
J'achèterois un âne,
Un âne,
Avec ses paniers,
Pour mener les maltôtiers
Au diable,
Au diable!

Et ainsi toujours il allait chantant, l'infortuné Jacques Bonhomme, pressuré de tous côtés. Le mot de Mazarin : *Ils chantent, donc ils paieront*, est absolument juste et s'applique à toute notre histoire. Le Chansonnier de France est souvent marqué de pages tristes où sous le rire percent des larmes amères.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons déjà publié le vaste programme musical du couronnement d'Edouard VII. Ce programme sera exécuté d'une part par 12 trompettes auxquels est confiée l'exécution des fanfares à l'entrée et à la sortie du roi, de l'autre, par 75 musiciens dirigés par sir F. Bridge et par 350 chanteurs dirigés par sir Walter Parratt. A l'orgue se trouvera M. Alcock, organiste de la chapelle royale.

— On vient d'inaugurer à Londres la nouvelle cathédrale catholique dans le quartier de Westminster, et en cette circonstance la musique a joué un grand rôle. L'ancienne musique anglaise, qui date en partie de l'époque où le pays était encore catholique, a été largement représentée dans le programme. On a exécuté des motets de Byrd et de Tallis, tous les deux catholiques, un motet de Blow, le *Te Deum* en *ré* de Purcell et le *Surge illuminare* de Palestrina, un superbe chœur *a capella*. La musique moderne était représentée par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et par *la Cène des Apôtres*, scène évangélique pour voix d'hommes, de Richard Wagner. L'exécution de ce vaste programme était dirigée par M. R. R. Terry.

— Au théâtre royal de Wiesbaden a commencé le « festival de printemps », en présence de l'empereur Guillaume II. On a joué *Armide*, de Gluck, dans un nouvel arrangement scénique dû à M. de Hulsen, intendant du théâtre ; la musique a été également « arrangée » par M. Joseph Schlar. Le livret de Quinault, en 5 actes, a été réduit en un prologue et 3 actes ; le quatrième acte a entièrement disparu et du ballet rien n'est resté que la danse des furies. On ne peut pas dire que cet « arrangement » ait augmenté l'effet d'action inventée par Quinault. Quant à la musique, M. Schlar s'est permis beaucoup plus de changements que Richard Wagner pour l'*Iphigénie en Aulide*. M. Schlar a ajouté en plusieurs endroits des « suppléments » assez longs pour lier des scènes entre elles : un de ces « suppléments » contient jusqu'à quatre-vingts mesures. Il s'est bien servi pour cela de motifs puisés dans la musique même de Gluck, mais sa facture est restée toute moderne et il a même fait usage de certaints accords qui n'étaient pas admis au temps de Gluck. Les solistes n'ont pas été à la hauteur de leur tâche, mais la magnifique mise en scène n'a rien laissé à désirer. Pendant la soirée, Guillaume II a inauguré le nouveau foyer du théâtre, placé dans une annexe spécialement construite. Ce foyer est décoré très richement, mais sans aucun goût : il a coûté néanmoins 750.000 francs.

— L'Opéra royal de Dresde va jouer prochainement un nouvel opéra-comique en un acte, intitulé *C'était moi*, musique de M. Léon Blech.

— Un nouvel opéra en 4 actes, intitulé *la Belle au bois dormant (Dornroeschen)*, musique de M. André Weickmann, a été joué avec succès au théâtre de Nuremberg.

— Le théâtre ducal de Cobourg célèbre cette semaine le 75e anniversaire de son inauguration. A la soirée de gala assistera un acteur qui joua à cette soirée d'inauguration ; il avait alors dix ans et personnifiait le fils de Guillaume Tell dans le drame de Schiller. M. Charles Weiss, tel est le nom du vieil artiste, fut mis à la retraite il y a une dizaine d'années.

— La construction de nombreux théâtres continue de l'autre côté du Rhin. Le conseil municipal de Kiel vient de voter 1.800.000 francs pour la construction d'un nouveau théâtre sur un terrain appartenant à la ville.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques de Russie, qui compte 110 membres, vient de publier son rapport pour l'année passée. Le fonds de la Société monte à 62.560 roubles ; elle a perçu et donné aux ayants droit la somme de 222.108 roubles. On sait que le droit d'auteur n'est pas reconnu en Russie en ce qui concerne les auteurs étrangers, mais les auteurs russes sont, comme on le voit, suffisamment protégés. Il est vrai que la concurrence des œuvres étrangères, que les éditeurs et les directeurs de théâtre peuvent reproduire et jouer sans bourse délier, est formidable pour les auteurs russes. La protection des œuvres étrangères leur serait donc presque aussi utile qu'aux auteurs étrangers.

— Le compositeur Sigismond Noskowski, très populaire dans sa patrie, vient de remporter un brillant succès en se produisant pour la première fois à Varsovie comme musicien dramatique, avec un opéra intitulé *Livia Quintilla*. Un opéra polonais est une chose extrêmement rare, et celui-ci, dont la valeur est, dit-on, considérable, a été accueilli par les compatriotes de l'auteur avec la plus grande faveur. Son interprétation était excellente d'ailleurs et a contribué pour sa part au grand succès de l'œuvre. Elle était confiée à Mme Kruscelnizka, à MM. Floryanski (un chanteur grec de beaucoup de talent), Gramczewski et Didur.

— Un autre compositeur polonais, M. Ladislas Zelenski, a remporté aussi un grand succès à Varsovie, en donnant à la Philharmonie un concert dont le programme était uniquement composé de ses œuvres. On a beaucoup applaudi une ouverture, *les Échos de la Forêt*, du genre pittoresque, un psaume religieux pour chœur et orchestre, diverses chansons et des fragments de deux opéras : *Conrad Wallenrood* et *Janek*.

— On sait que Léonard de Vinci, le grand Léonard, était un homme universel, qui s'attaquait non seulement à tous les arts, mais aux sciences, et qu'il était à la fois peintre, architecte, poète, ingénieur et mécanicien. Il était aussi musicien, et l'on peut s'étonner peut-être que jusqu'à ce jour on ne se soit pas occupé de lui, sous ce rapport, d'une façon sérieuse. Un écrivain italien, M. Antonio Falchi, vient de s'efforcer de combler cette lacune en publiant sous ce titre : *Leonardo musicista*, dans la *Rivista d'Italia*, un travail intéressant qu'il a fait paraître ensuite sous forme de brochure. Rappelant d'abord que le célèbre Vasari, dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, constate que Léonard « chantait sur la lyre en improvisant divinement », il s'appuie ensuite sur les manuscrits même de Léonard, ces manuscrits précieux dont, en ce moment, on fait en France même une édition superbe, il en cite un dans lequel il est question d'une nouvelle forme à donner à la vielle, ce qui l'induit à croire que Léonard eut une part très importante dans la transformation de la vielle en viole effectuée au seizième siècle. L'écrivain croit pouvoir affirmer aussi que l'illustre auteur de *la Joconde*, le rival de Michel-Ange et de Raphaël, n'était pas seulement un musicien pratiquant, mais aussi un théoricien et un artiste instruit dans la science de l'harmonie. — Il va sans dire qu'on ne doit pas confondre le grand Léonard avec un autre artiste purement musicien, son homonyme, Leonardo Vinci. Celui-ci, napolitain, condisciple et contemporain de Pergolèse, vivait au dix-huitième siècle et fit représenter une trentaine d'opéras qui lui valurent une grande renommée. Il était maître de la chapelle royale de Naples et mourut d'une façon dramatique. On raconte que comme il avait noué des relations étroites avec une grande dame de la plus haute société romaine, et qu'il eut la maladresse de laisser connaître ce secret, un parent de cette amie, jugeant sa conduite indigne, le fit empoisonner avec une tasse de chocolat.

— On écrit de Rome à un journal de Naples, *la Ribalta*, que le jeune abbé Lorenzo Perosi serait dans l'intention de mettre en musique, pour la scène, *la Samaritaine* de M. Edmond Rostand. Un autre journal émet des doutes à ce sujet, malgré le caractère de l'œuvre poétique, l'intention prêtée au jeune compositeur contrastant d'une façon absolue avec les idées manifestées par lui dans une récente entrevue.

— On a donné à Côme la première représentation d'un opéra en un acte intitulé *Ulto*, dont les auteurs sont MM. Renzo Codara pour les paroles et Aldo Ferloni pour la musique.

— Et on annonce comme très prochaine, sur l'un des théâtres de Rome, l'apparition d'un autre opéra en un acte, *Barbagia*, œuvre d'un jeune compositeur sarde, M. Nino Alberti, qui a tiré lui-même son livret d'un drame de M. Marco Vinelli intitulé *la Ragione del fucile*, qui offre un tableau caractéristique de la vie en Sardaigne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que le concours préparatoire pour le prix de Rome avait réuni cette année treize candidats. Sur ces treize candidats — chiffre absolument exceptionnel — six ont été admis à prendre part au concours définitif à la suite du jugement rendu samedi dernier. Le jury, composé de MM. Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Théodore Dubois et Ch. Lenepveu, membres de la section musicale de l'Académie des beaux-arts, assistés de MM. Widor, Gabriel Fauré et Georges Marty, jurés adjoints, a désigné pour prendre part à ce concours, MM. Kunc, élève de M. Ch. Lenepveu, 1er 2e grand prix en 1900, Pech, élève du même, Gabriel Dupont, élève du même, 1er 2e grand prix en 1901, Bertelin, élève de MM. Théodore Dubois et Widor, Ducasse, mention honorable en 1899, et Ravel, 2e 2e grand prix en 1901, élèves de M. Gabriel Fauré. Les élèves choisis sont entrés en loge hier samedi 17 mai, après qu'on leur eût dicté le texte de la cantate qu'ils ont à mettre en musique. Ils sortiront le lundi 16 juin prochain.

— L'exercice annuel des élèves du Conservatoire a eu lieu, comme nous l'avions annoncé, jeudi dernier, à deux heures précises. Le programme en était extrêmement intéressant. L'orchestre, dirigé par M. Taffanel, a commencé par l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, qu'il a exécutée avec une verve et une fougue toutes juvéniles. Venaient ensuite des fragments importants du troisième acte d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau (Rameau est décidément à la mode; est-ce qu'il serait appelé à remplacer Wagner ?). Ces fragments nous ont permis d'apprécier les très intéressantes qualités de M. Billot, qui était chargé du rôle de Thésée. Ce jeune homme, dont la voix a de la puissance, sait s'en servir et la ménager, sait respirer comme il convient pour la poser et la faire sortir, et, qualité surtout rare, il prononce et articule avec une netteté telle qu'on ne perd pas une syllabe des paroles. J'ajoute qu'il dit le récitatif avec beaucoup de fermeté et qu'au point de vue du style et du phrasé, si difficiles dans cette musique, il laisse peu à désirer. Son succès a été très vif. Les chœurs, sous la direction de M. Georges Marty, ont chanté avec beaucoup d'ensemble et de sûreté le délicieux *Chant des Oiseaux* de Clément Jannequin, l'une des œuvres les plus célèbres que nous ait laissées le seizième siècle. Il me semble qu'on aurait dû faire suivre du finale l'andante du quatuor en *mi* ♭ de Beethoven, qui a valu d'ailleurs des applaudissements mérités à Mlles Forte et Boutarel, à MM. Michaux et Bedetti. Nous avons entendu ensuite la troisième partie du *Faust* de Schumann, dont les *soli* étaient chantés par MM. Granier, Guillamat, Gilly, Mlles Van Gelder (qui avait paru déjà avec avantage dans *Hippolyte et Aricie*), Demougeot, Gril, Cortez et Féart, et qui a fait le plus grand plaisir, et la séance, fort intéressante, s'est terminée par l'ouverture nº 4 (suite en *ré* majeur) de J.-S. Bach, œuvre charmante, brillamment dite par l'orchestre. A. P.

— C'est fait! En son assemblée générale de mercredi dernier l'Association des auteurs et compositeurs dramatiques a voté à une grande majorité la suppression de ces « répétitions générales », où les directeurs de théâtre avaient l'habitude de convier la presse et tout un public spécial d'habitués. — Dans cette même assemblée, il a été procédé à l'élection de cinq membres en remplacement de MM. Victorien Sardou, Théodore Dubois, Jean Richepin, Georges Ohnet et Paul Milliet, membres sortants et non rééligibles avant une année. Le nombre des votants était de 164. La majorité nécessaire était donc de 82 voix. Ont obtenu : M. Massenet, 151 voix; M. Ludovic Halévy, 150; M. Georges Feydeau, 130; M. Edmond Rostand, 123; M. Henri Lavedan, 120. Ils sont donc proclamés, pour trois ans, membres de la commission.

— A l'issue de cette assemblée, les membres du comité du Cercle de la critique se sont réunis rue Vivienne, pour s'entendre au sujet de la nouvelle situation que leur crée la mesure prise par la Société des auteurs au sujet des répétitions générales. La résolution suivante a été prise à l'unanimité : « Le bureau de l'Association de la critique dramatique et musicale, réuni en assemblée générale après celle des auteurs, se référant à sa délibération du 10 mai dernier, dans laquelle on n'avait envisagé que les devoirs professionnels des critiques et les intérêts des auteurs, du public et des journaux, déclare qu'après avoir fait tous ses efforts pour arriver à une entente il n'y a plus qu'à porter la question devant les directeurs de journaux et à leur en confier la solution ».

— L'assemblée générale extraordinaire de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, n'ayant pas réuni, le 7 mai, le nombre de sociétaires suffisant pour délibérer valablement sur la revision des statuts, une nouvelle assemblée aura lieu le samedi 24 mai, à une heure et demie, grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée, rue du Conservatoire, 2).

— O surprise! A l'Opéra, bien que la répétition générale en ait été donnée en grand apparat devant la belle chambrée d'usage, la première représentation d'*Orsola* a été ajournée et reportée à mercredi prochain. Une indisposition fâcheuse (à moins qu'elle ne soit propice) de Mme Héglon semble le prétexte de ce nouveau retard.

— Mlle Lucienne Bréval, la belle cantatrice, a sauté le pas et signé un réengagement avec le grand Opéra. Quand le navire fait eau de toutes parts, au contraire des rats qui choisissent d'ordinaire ce moment opportun pour s'en échapper, Mlle Bréval juge à propos d'y opérer une rentrée triomphale. C'est tout à la fois très courageux et très féminin. Cela va nous valoir, paraît-il, une reprise de *la Valkyrie* — il y avait longtemps qu'on n'avait joué quelque chose de Wagner — qui va abattre sans doute de beaux minimums de recettes, comme la récente reprise des *Maîtres Chanteurs*. *Siegfried* lui-même a été fauché dans sa fleur. On commence à se rassasier de toute cette choucroute.

— Pour ne pas quitter le maître éminentissime de Bayreuth, disons qu'on a dû donner hier au Château-d'Eau la première représentation du *Crépuscule des Dieux*, sous les auspices de la grande Société soi-disant française d'auditions musicales. Nous aurons occasion d'en reparler dimanche à fond et dans tous ses détails.

— Pendant ce temps, le fortuné théâtre de l'Opéra-Comique continue à chanter sa petite chanson française et personne ne paraît lui en vouloir, si on en juge par les recettes, qui restent très recommandables. Pour le moment c'est toujours la gentille diva Mme Arnoldson qui brille au firmament des affiches, en compagnie de ces vieilles lunes qu'on nomme *Mignon* et *Lakmé* : pâles clartés, si l'on veut, mais qui gardent sur le public toute leur poétique attirance. Sa majesté Oscar II, roi de Suède, de passage à Paris, n'a pas dédaigné lui-même de venir rendre hommage à sa charmante compatriote, la reine actuelle des cantatrices suédoises, et à la féliciter chaleureusement de ses succès parisiens. Il lui a remis la rare décoration *Pro litteris et Artibus*.

— Spectacles des fêtes de la Pentecôte, à l'Opéra-Comique : aujourd'hui dimanche, en matinée, *le Roi d'Ys* ; le soir, *Manon*. Demain lundi, en matinée, *les Noces de Jeannette* et *le Domino noir* ; le soir, *Louise*.

— Par suite de la mort de M. Marietti, l'emploi de chef des chœurs, à l'Opéra-Comique, sera partagé entre M. Henri Busser et M. Henri Carré.

— M. Massenet est parti pour Tourcoing, où il doit présider le grand concours d'orphéons et fanfares, qui va durer plusieurs jours. Le maître a fait provision d'énergie pour être à la hauteur de la situation.

— Francis Planté a donné hier, à la salle Érard, la première de ses matinées-concerts devant une salle enthousiaste, qui n'a cessé de l'acclamer. Nous parlerons en détail dimanche prochain de ces belles assises artistiques du piano. Rappelons seulement que les trois autres matinées sont fixées aux mardi 20 mai, jeudi 22 et samedi 24, et qu'on peut encore trouver quelques billets au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, chez MM. Durand fils, 4 place de la Madeleine, et à la maison Érard, 13, rue du Mail.

— Le congrès des artistes musiciens, au nombre de seize cents, s'est réuni à la Bourse du travail, en assemblée générale, sous la présidence du compositeur Gustave Charpentier. Sur la proposition de M. Gontrand, le vœu est adopté de n'admettre les femmes artistes dans les orchestres qu'à la condition qu'elles soient syndiquées et qu'elles travaillent au même tarif que les hommes. — Sur la proposition des délégués de Marseille, le congrès a adopté : que les matinées soient toujours considérées comme service supplémentaire et payées comme tel. — A été aussi adopté un vœu émanant de la chambre syndicale des artistes musiciens de Paris invitant les syndicats de province à faire les démarches nécessaires auprès des autorités préfectorales et municipales dans le but d'obtenir la suppression des quêtes faites par les artistes musiciens dans les cafés-brasseries et établissements similaires. — Tous ces vœux ont été adoptés à l'unanimité. Le prochain congrès aura lieu à Bordeaux, en 1903.

— Les cinq représentations populaires offertes par « l'Œuvre des Trente ans de théâtre » dans la banlieue, ont donné un résultat artistique et matériel qui a dépassé toutes les espérances. Partout on a fait le maximum et on a dû refuser des centaines de personnes. Partout, grâce à l'admirable empressement des directeurs, des conférenciers et des artistes, on a pu donner un programme absolument identique. Devant de tels résultats, MM. Hartmann et Larochelle, les directeurs de Montparnasse, de Grenelle, des Gobelins et de Saint-Denis, ont prié le comité de l'Œuvre des Trente ans de théâtre d'organiser chaque année une série de galas populaires. Les autres théâtres de banlieue (Batignolles, Montmartre, Belleville, les Bouffes-du-Nord et les Ternes) auront également leurs représentations annuelles. Voilà donc que parait définitivement fondé le véritable théâtre populaire.

— La dernière séance de l'Association des grands concerts, dirigés par M. Victor Charpentier, nous a permis d'entendre une œuvre remarquable et peu connue, la symphonie *Liberté*, d'Alfred Holmès, musicien anglais qui avait fait de la France sa patrie d'élection et qui mourut en 1876 à Paris, où il résidait depuis dix ans et où il écrivit, pendant le siège, sa belle symphonie intitulée justement *Paris*. Celle à laquelle il a donné le titre de *Liberté* est une œuvre mâle, noble, inspirée et d'une très haute valeur. L'allegro est plein de vigueur et d'élan; la mélodie poignante de l'andante produit une impression profonde, tandis que l'*intermezzo* est d'une grâce délicieuse et que le finale se fait remarquer par sa noblesse héroïque et son souffle entraînant. L'exécution de cette composition superbe a été excellente, et son succès a été complet. M[lle] Olga de Névosky a chanté ensuite d'une façon intéressante l'air du *Cid* de Massenet, « Pleurez, mes yeux ». Puis on a entendu diverses compositions de Boellmann, de MM. Adalbert Mercier et V. d'Indy.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures et demie, salle Humbert-de-Romans, 60, rue Saint-Didier (orchestre Victor Charpentier), grand festival de musique française, sous la direction de MM. Bruneau, Erlanger, V. d'Indy, X. Leroux, Vidal, avec le concours de M[lle] Jeanne Carruette. On y entendra de nouveau la belle symphonie d'Alfred Holmès.

— Au Nouveau-Cirque, pantomime nouvelle qui va clôturer brillamment la saison présente. Cela s'appelle *la Fête de Saint-Cucupha* et évoque, en les chargeant très drôlatiquement, les réjouissances champêtres des environs de Paris; bien entendu, le petit lac de la célèbre commune suburbaine est là, et bien entendu aussi il s'y fait quelques plongeons d'irrésistible effet, notamment grâce au truc des montagnes russes nautiques. Gageons qu'avant peu les habitués et habituées du Cirque de la rue Saint-Honoré harcèleront le directeur pour qu'il leur soit permis de se donner la sensation de ce sport éclaboussant.

— Soirées et Concerts. — Salle Lemoine, la jeune violoncelliste M[lle] Marguerite Morel a donné un concert qui lui a valu grand succès dans des œuvres de Saint-Saëns et de Mozart. A ses côtés on a applaudi M[lle] Van Gelder dans *le Dernier rendez-vous* de Reyer, *la Voie lactée* et *Rosées* de Théodore Dubois et M. Migard dont l'alto a délicieusement chanté *Cantabile* de Théodore Dubois. — Salle Pleyel, M[lle] Suzanne Percheron a récolté de nombreux bravos comme virtuose d'abord, puis ensuite comme compositrice avec différentes œuvres charmantes. — A la dernière réunion de la Société de musique nouvelle dirigée par M. H. Eymieu, on a fait grand succès à M[lle] Juliette Mertens qui a fort bien joué toute la suite des *Soirs* de Raoul Pugno (*Au bord du ruisseau*, *Sérénade à la lune*, *Causerie sous bois*, *Conte fantastique*) et aussi la *Grande valse de concert* de Diémer. — A la séance donnée, salle Erard, par MM. de Lausnay et Oliveira, très intéressante première audition d'une sonate pour violon et piano de M. Armand Marsick, qui a valu trois rappels aux interprètes et au jeune auteur. — A Neuilly, bonne audition des élèves du cours Bertrix, chant, diction et mandoline. Comme intermèdes, M. Ch. Grandmougin longuement applaudi dans ses poésies, M. Guyénot, violoniste, M[lle] Chaussivert, mandoliniste, et M[lle] Bertrix pour le chant. — Salle de la Société de Géographie, charmant concert donné par la violoniste M[lle] Elsa Totis qui se fait vivement applaudir dans *Saltarello* de Théodore Dubois et *Scènes de la Csardà* de Jenö Hubay. Très gros succès aussi pour M. Delaquerrière dans les stances du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, pour M[lle] Dalbray dans *la Fille du Vigneron* de Wekerlin et pour les deux excellents chanteurs réunis dans le duo de *Lakmé* de Delibes. — Musique chez M[me] de Beaupin où l'on a fort applaudi *le Miracle de Naïm* de M. Henri Maréchal, interprété par M[me] Zévort et le ténor Plamondon, ainsi que par les chœurs habilement dirigés par M[lle] C. Baldo; au piano, M[lle] Schwab. Brillant auditoire et chaleureux succès. — M[me] Clotilde Keeberg a remporté de nouveaux succès à son deuxième et dernier concert. Comme toujours assistance d'élite, plusieurs morceaux bissés entre autres *le Réveil* de Théodore Dubois et la *Mélodie italienne* de Moszkowski. La sympathique artiste a dès maintenant reçu de nombreuses offres d'engagement pour la saison prochaine de la province et de l'étranger. — M[lle] Delannoy a fait entendre, dimanche et lundi derniers, les élèves de ses cours de piano dirigés par M. Antonin Marmontel. Le programme comprenait un certain nombre d'œuvres classiques et des pièces modernes de Liszt, Massenet, Saint Saëns, Wekerlin... Les jeunes élèves ont fait applaudir un ensemble de qualités soigneusement développées et ont fait grand honneur à leurs excellents professeurs. — Salle des Agriculteurs de France, grand succès pour les élèves de chant de MM. Ballard et Goullet et les élèves de violon et alto de M. Th. Laforge, l'excellent professeur du Conservatoire. Au programme des chanteurs, nombre de pages de Reyer, Massenet, Th. Dubois, Delibes et A. Thomas, qui alternaient, pour la partie instrumentale, avec Vieuxtemps, Alard, Wieniawski et Jenö Hubay. La partie de concert a permis d'applaudir M[me] et M[lle] Ballard-Bronville dans le duo de *Thaïs*, M. Courtois de l'Opéra dans l'air de *Sigurd* et MM. Laforge, Berthelier et Em. Roux, dans le deuxième trio de Mendelssohn, qu'ils ont magistralement interprété. — Soirée très brillante chez M. et M[me] Louis Diémer en l'honneur de Saint-Saëns dont les œuvres eurent comme interprètes *di primo cartello* le maître de la maison, M[me] la comtesse de Maupeou, MM. Mauguière, Boucherit, Catherine, Englebert et Francis Thibaud. De Louis Diémer on a également applaudi *les Ailes!* chantées par M[me] de Maupeou, *Dernières roses* chantées par M. Mauguière et la *Romance* pour violon jouée par M. Thibaud et accompagnée par l'auteur.

— Concerts annoncés. — M. Gaston Courras donnera une séance supplémentaire extraordinaire de musique de chambre, grande Salle Erard, 13, rue du Mail, le mardi 27 mai 1902, à 8 h. 40 m. du soir très exactement, avec le concours de M[lle] Madeleine de Nocé, M[me] Marie Panthès, MM. André Cœdès-Mongin, E. Loiseau, E. Boffy, J. Pichon, Philippe Gaubert, Eugène Wagner et du quatuor Gaston Courras.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort de M. Marietti, chef des chœurs à l'Opéra-Comique, qui a succombé, dimanche dernier, à la maladie qui le minait depuis longtemps. Il n'avait pas encore cinquante ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3713. — 68me ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Mai 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CONTE

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement la deuxième *Chanson sans paroles* d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rosa la rose*, n° 8 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Rondel* de CHARLES D'ORLÉANS, musique de J. MORPAIN.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II *(suite)*.

Gounod, lui, à force de remanier, de discuter, d'analyser ses pièces sur le chantier ou en répétition, finit par en perdre le sens exact. Il écrit à Bizet, qui l'interroge sur *Faust* : « Je ne puis trop te dire ce que vaut ma partition. Je suis tellement noyé là-dedans que je suis mauvais juge; rien ne me fait plus d'effet aujourd'hui ». Il parle avec moins de lassitude de *Roméo;* d'ailleurs, il a été aidé dans la mise au point de son œuvre par son correspondant; et même cette collaboration l'incite à plaisanter; Bizet n'a-t-il pas pris une part essentielle à « l'accouchement »?

Gounod a tellement en effet le sentiment de l'équité, qu'il reconnait toutes les initiatives et qu'il rend hommage à toutes les gloires. Loin de ressembler à tant de musiciens qu'exaspère la célébrité d'un confrère, surtout s'il a l'épigramme facile, il exaltera, par exemple, l'envolée sublime d'un Berlioz; à vrai dire, il avait contracté envers lui cette dette de reconnaissance.

Il était au Conservatoire lors de l'apparition de *Roméo et Juliette.* Il sortit de la répétition générale, applaudissant avec frénésie à cette évocation de la légende shakespearienne qui devait tenter un jour son âge mûr. La fin morose d'un des premiers chantres de *Faust* inspire à Gounod cette oraison funèbre : « Berlioz est mort des retards de la popularité... *les Troyens* l'ont achevé; il a péri sous les murs de Troie comme son homonyme Hector ».

Berlioz est mort aussi de son impuissance à donner la mesure exacte de la force dont il avait conscience et qu'il sentait bouillonner en son cerveau. Quel esprit fut plus tourmenté que le sien? Quelle obstination au travail, quelle soif de l'originalité, quel mépris de la tradition! Et malgré les traits de génie qui le sillonnent de ses traits de flammes, son œuvre est encore resté inégal et incomplet!

Ses contemporains n'ont voulu en connaître que les défauts. Ils ne pardonnèrent jamais à Berlioz de s'être montré, dès ses débuts, si acerbe et si superbe, et d'avoir cherché à remplacer par d'informes idoles des dieux universellement adorés. Ce sentiment d'irritation domine dans toutes les critiques formulées par Delacroix contre l'esthétique de Berlioz. Le peintre trouve le musicien « insupportable ». Dans une soirée chez Mme Pauline Viardot, après que la cantatrice eut terminé le grand air d'*Armide*, Berlioz n'a-t-il pas tonné contre les « fioritures italiennes », qu'il appelle des ornements « barbares » et d'un goût détestable? Il les poursuit dans le grand air de donna Anna de *Don Juan* et jusque dans l'œuvre de Haendel. Toucher ainsi à Mozart, c'était frapper Delacroix dans ses plus chères affections. Aussi l'artiste ne se fait-il pas faute, après avoir ridiculisé le critique, de gourmander le compositeur. Il en caractérise la manière dans cette courte phrase : « Berlioz plaque des accords et remplit comme il peut les intervalles ». Il insiste, à maintes reprises et toujours fort injustement, à mon sens, sur ce manque d'idées; et il comprend dans le même ostracisme Mendelssohn, l'ennemi intime de Berlioz. Tous deux, sans doute, usent « de réminiscences habilement plaquées et d'un certain brio dans l'instrumentation », mais c'est uniquement pour dissimuler leur indigence.

Évidemment, ce jugement déconcerte chez le peintre romantique, alors que d'autres artistes ou littérateurs de même école traitent moins défavorablement le musicien, révolutionnaire comme eux, plus révolutionnaire peut-être. Henri Heine n'a-t-il pas dit : « Berlioz est un génie démesuré qui fait songer aux monstres des temps préhistoriques »? Liszt et Paganini ne mettent aucune restriction à leurs louanges. Ils furent, au reste, les premiers qui sacrèrent Berlioz grand musicien. Liszt a écrit sans rire cette phrase monumentale : « La *Symphonie fantastique* est le jugement dernier de la musique ». Ces comparaisons étaient dans le goût de l'époque. Les artistes les échangeaient entre soi ou se les appropriaient sans sourciller. Paganini était le Michel-Ange de la musique, de Bériot en était le Raphaël, Chopin le Lamartine.

M. Saint-Saëns nous paraît avoir apprécié fort sainement l'œuvre et la personnalité de Berlioz : « Le succès... dans le monde

entier, écrit-il, est allé à *la Damnation de Faust*. Il ne faut pas désespérer néamoins de voir un jour *Roméo et Juliette* prendre la place victorieuse qui leur est due ».

Berlioz avait souvent des préventions et des aversions injustifiées. Il s'était toujours imaginé que Sébastien Bach était « une sorte de colossal fort en thème, fabricant de figures très savantes, mais dénué de charme et de poésie ». M. Saint-Saëns le fit revenir de cette idée préconçue en lui ménageant l'audition d'un chœur de Bach.

« Deux choses, continue l'auteur des *Portraits et Souvenirs*, avaient affligé sérieusement Berlioz : l'hostilité de l'Opéra préférant aux *Troyens* le *Roméo* de Bellini tombé à plat, la froideur de la *Société des concerts* à son égard. » Or, c'était moins peut-être Deldevez que Girard qui avait encouragé une telle malveillance, ce médiocre Girard, adversaire déclaré des trombones, au point d'en bannir l'emploi dans la *Symphonie pastorale* et dans la *Symphonie en ut mineur*.

M. Saint-Saëns décharge enfin la mémoire de Berlioz de l'accusation portée contre le critique d'avoir cruellement malmené *le Pré aux Clercs* d'Herold. Jules Janin était l'auteur de ces malins propos, et il attendit que Berlioz fût mort pour se confesser de les lui avoir laissé attribuer.

Les coreligionnaires artistiques de l'illustre musicien firent en général grande et prompte fortune. Leur audace ne les desservit pas auprès du public. Celle de Berlioz n'obtint pas le même succès. Peut-être cette résistance des masses ne fut-elle pas étrangère à l'acrimonie qui, trouvant dans le caractère déjà difficile de l'artiste un terrain bien préparé, s'y développa avec cette rapidité et cette luxuriance que chacun sait.

Berlioz lutta longuement et péniblement pour la vie, outre qu'il n'avait rien, sinon à prétendre, du moins à attendre de sa famille ; il rencontrait, pour les motifs que nous venons de déduire, une hostilité très marquée dans les sphères officielles, dans la presse, dans les milieux artistiques, et jusque dans les régions mondaines où le snobisme n'est souvent qu'une forme du dilettantisme.

Ce n'était pas que Berlioz ne se donnât du mouvement, comme disaient nos pères, pour se créer des relations, pour imposer sa musique et même placer ses billets. Nous en trouvons la preuve dans cette requête, que nous a conservée la collection des autographes Lefèvre :

A Sa Majesté la Reine des Français.

Madame,

Permettez-moi de présenter à Votre Majesté le programme de la troisième fête musicale que je donne au Cirque des Champs-Élysées dimanche prochain. Ces grandes solennités de l'art semblent exciter chaque jour davantage les sympathies publiques ; mais leur succès ne peut être complet que si elles parviennent à mériter l'intérêt de Votre Majesté. Pardonnez, Madame, la liberté que je prends de solliciter, pour celle-ci, l'honneur de votre présence. Une telle faveur serait pour tous les artistes et pour moi un puissant encouragement.

Je suis, avec le plus profond respect, Madame,
de Votre Majesté
Le très humble et très obéissant serviteur
Hector Berlioz.

43, rue Blanche 12 mai 1845.

Une apostille, inscrite sur la lettre même, nous apprend que le placet du compositeur reçut une réponse le 14 du même mois, mais ne nous dit pas si elle fut favorable. Toujours est-il que Berlioz dut solliciter fréquemment la manne gouvernementale et que, sans avoir été positivement dans la gêne, il n'eut jamais cette médiocrité dorée à laquelle son mérite personnel lui donnait le droit d'aspirer. Aussi comprenons-nous de reste cette phrase écrite par Flaubert en 1879 : « Une chose pourtant m'a retapé aujourd'hui, la lecture des lettres de Berlioz. Quel artiste et quel haïsseur du bourgeois ! Quand on voit tout ce qu'a souffert ce grand homme, on ne doit plus se plaindre ».

(A suivre.) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. *Orsola*, drame lyrique en trois actes, poème de M. P.-B. Gheusi, musique de MM. Paul et Lucien Hillemacher. (Première représentation le 16 mai 1902). — Théâtre du Chateau-d'Eau. *Le Crépuscule des Dieux*, drame musical en trois actes et un prologue, poème et musique de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst.

Après le *Pelléas*,
Hélas !
Mais après l'*Orsola*,
Holà !

Où la direction de l'Opéra va-t-elle chercher les poèmes qu'elle confie aux malheureux musiciens ? Tomber d'*Astarté* en *Roi de Paris* et de *Roi de Paris* en *Orsola*, c'est vraiment jouer de malchance, et c'est surtout douloureux pour les spectateurs que l'on convie à ces brillantes fêtes de l'intelligence.

Il faut avouer que l'intérêt est mince qui se dégage de ce poème étrange d'*Orsola*, ce poème que l'auteur a écrit, à l'imitation du *Jules César* de Shakespeare, tantôt en prose, tantôt en vers. (J'ose dire que c'est le seul point de ressemblance qu'il y ait entre *Orsola* et *Jules César*, entre M. P.-B. Gheusi et Shakespeare.) Et si le fond laisse à désirer, on peut avancer que la forme est parfois singulière. M. Gheusi a la langue audacieuse et l'image hardie. Il nous fait voir tantôt un guerrier « qui *fait flamboyer* la victoire » ; tantôt une courtisane qui chante « des stances d'amoureuse folie et d'*abandon berceur* » ; ailleurs, un officier qu'on envoie « commander la ronde des jardins *pour y glaner des tensons à la lune* » ; plus loin encore, un amant qui « voit l'*univers immense des yeux* de sa maîtresse (celui-là n'est pas myope), et qui « sauvera sa tête lorsque *son front sera nimbé de son baiser* ». Il y a là-dedans des « cœurs tumultueux », des « jours insidieux », des « périls pervers », et un tas de jolies choses comme ça.

Malheureusement, des métaphores de ce genre, fussent-elles plus nombreuses encore, ne suffisent pas à faire une bonne pièce, et, je suis bien obligé de l'avouer sans détour, non, *Orsola* n'est pas une bonne pièce. Il s'en faut de tout, et de bien plus encore.

Nous sommes, paraît-il dans les Cyclades, « fief du despote de Venise », nous apprend l'argument placé en tête du livret. Le despote, qui s'appelle simplement le duc, est un vieux paillard qui aime mieux faire la noce avec une femme perdue, Orsola, que de jouir tranquillement de la vie avec une jeune fille charmante, Thisbé, qu'il a épousée, on ne sait pas alors pourquoi. Il se trouve que la courtisane a, naturellement, l'épouse en horreur, et il se trouve aussi que Thisbé est aimée d'un jeune officier nommé Silvio, que le duc a exilé malgré son courage et sa valeur. Or, comme la police est mal faite dans les Cyclades, Silvio, en dépit de son exil, n'a pas quitté ces parages, et il guette simplement l'instant où il pourra rejoindre Thisbé.

Ça arrive un soir, au clair de la lune, mon ami Pierrot. Il pénètre dans le palais, où Thisbé se promène à cette heure avancée, se présente tout à coup à ses yeux, lui déclare son amour avec ardeur, et cette ardeur est si communicative qu'au bout de dix minutes la chaste vierge (c'est du moins ainsi qu'on nous l'a présentée) s'en va tout tranquillement, sauf le respect que je vous dois, dormir avec son ami, qui l'entraîne dans sa chambre.

Le malheur veut pour eux qu'Orsola, qui déteste Silvio à l'égal de Thisbé, ait aussi envie de se promener à cette heure tardive. En venant prendre le frais, elle voit ce qui se passe, et reconnaît nos deux amoureux. Son parti est bientôt pris. Elle appelle sans plus tarder un chenapan nommé Scopas, lui raconte ce qu'elle vient de voir et lui dit qu'il n'y a plus qu'une chose à faire : tuer le duc (c'est Scopas qui fera le coup), accuser du crime Silvio, qui ne se défendra pas pour ne point déshonorer Thisbé, le faire condamner à mort, après quoi, elle, Orsola, épousera Scopas, qui lui-même succédera au duc. Ça n'est pas plus malin que ça. Il est vrai que ça n'est pas très neuf non plus. Ça ne fait rien. Il va sans dire que Scopas accepte sans sourciller cette façon d'assurer son avenir. Il entre avec Orsola dans la chambre du duc, et le rideau tombe pour que nous n'entendions pas les cris du bonhomme qu'on égorge.

Une foule de choses singulières se passent au second acte. Le duc est mort, et l'on pourrait croire que c'est à Thisbé, la jeune duchesse, ou au moins à un personnage important, que revient, avec l'autorité, le soin de régler les funérailles. Pas du tout : c'est le Scopas qui se mêle de toutes choses et qui agit en maître obéi de tous. D'autre part, tous les officiers ont revêtu la cagoule pour assister à la cérémonie, on se demande à quel propos, et Scopas est encore le seul qui se dispense de cet accoutrement plein de gaieté. Quoi qu'il en soit, Silvio est reconnu

en dépit de la cagoule, et Scopas l'accuse publiquement de l'assassinat du duc. Comme celui-ci l'a prévu, il ne se défend pas, pour ne point déshonorer Thisbé en révélant qu'il a passé la nuit auprès d'elle. Et comme Thisbé pour le sauver veut tout avouer, il l'arrête en lui déclarant que si elle le fait il se tue à l'instant. Piètre argument, attendu qu'il va passer en jugement, et qu'avant la fin du jour il sera condamné et exécuté.

Mais tandis qu'on le conduit au cachot, Thisbé reste seule avec Orsola. Elle la supplie de sauver Silvio, et tout en causant elle découvre que la haine de ladite Orsola contre celui-ci n'a d'autre cause que l'amour qu'elle avait inutilement ressenti pour lui — et elle le lui prouve. Tableau! Thisbé s'éloigne, et voici que tout d'un coup, sans préparation, Orsola devient visionnaire et est le jouet d'une hallucination terrible. Elle voit le corps inanimé du vieux duc, sa blessure béante, qui lui arrache toute une série d'exclamations aussi incohérentes que la pièce.

« Horreur! Rouge de sang, le vieillard blanc, le spectre, le fantôme!... Rouges les longs cheveux!... Rouges les blanches mains!... Je le vois!... Je le vois! Il se lève!... Il m'appelle!... Où fuir? Arrière!... Ah! du sang sur ma main! Du sang sur moi!... partout du sang!... du sang qui brûle!... Au secours! »

J'ai comme un vague souvenir d'avoir assisté à une scène de ce genre dans *Macbeth*. C'est étonnant comme il y a du Shakespeare dans M. Gheusi! Et puis, voilà des paroles à mettre en musique! A la bonne heure! Cependant, comme l'infortunée Orsola pourrait crier trop longtemps, le livret nous apprend, au bout d'un grand quart d'heure, qu' « elle s'évade enfin en hurlant de terreur ». Et elle hurle très fort, Mme Héglon.

Au troisième acte, dans le cachot de Silvio, nous retrouvons, en même temps que Thisbé, un évêque avec lequel nous avons déjà fait précédemment connaissance, et qui se met à chapitrer longuement, longuement, les deux amants au sujet de leur conduite envers le vieux duc, laquelle, selon lui, manquait absolument de correction. Puis, après les avoir, par son sermon, amenés au repentir, il leur donne l'absolution et les marie sans plus de façons, en employant un langage aussi plein de noblesse que d'élévation : — « Oui, dit-il, devant Dieu, mais à l'insu des hommes, je vous marie, enfants!... Soyez bénis!... et maintenant, allez en paix... Tout est fini! »

Ensuite arrive Scopas, avec les juges, pour activer la condamnation, car il est pressé, Scopas, et il voudrait aussi que tout soit fini. Et comme l'évêque cherche à gagner du temps, dans l'espoir de sauver ses deux clients, il le prend de haut avec lui et le mène tambour battant. Mais au moment où il devient insolent on voit arriver Orsola, toujours poursuivie par sa vision, qui fait des bêtises et qui crie à qui veut l'entendre que Scopas est l'assassin du duc et que c'est elle qui l'a poussé au crime. Scopas, vexé, a beau vouloir se défendre, Orsola crie encore plus fort que tout à l'heure, ce qui n'est pas peu dire, si bien que pour la faire taire il ne trouve pas de meilleur moyen que de la poignarder. Malheureusement l'effet est produit, tout le monde se tourne contre lui, l'évêque le fait arrêter et c'est lui qui va passer en jugement, tandis que Silvio, mis en liberté, pourra désormais flirter légalement avec Thisbé.

Voilà le thème sur lequel MM. Hillemacher étaient invités à écrire des variations. J'aurais mauvaise grâce à affirmer que je le trouve de premier choix. Vous connaissez bien le livret du *Trovatore*, auquel je ne sache pas que personne ait jamais rien compris. (Verdi lui-même déclarait que Cammarono, qui en était l'auteur, n'avait jamais pu parvenir à l'expliquer.) Eh bien, ce livret est un chef-d'œuvre auprès de celui d'*Orsola*. Au moins contenait-il une situation puissante et vraiment dramatique, dont le musicien a tiré le parti que l'on sait. Ici, rien ; le néant!

Je ne dis pas cela pour excuser MM. Hillemacher, dont l'œuvre laisse assurément à désirer, mais peut-être pour expliquer la trop complète insuffisance de celle-ci. En vérité, ce n'est pas un sujet pareil, et traité de cette façon, qui peut exciter violemment l'inspiration d'un musicien. Point d'action, point d'émotion, point d'intérêt, point de situations. Les deux personnages qui pourraient être sympathiques, Thisbé et Silvio, sont pour ainsi dire relégués au second plan, tandis que la plus grande importance a été donnée à ceux qui sont naturellement antipathiques, l'assassin et la courtisane, sur lesquels se concentre l'attention. C'est le rebours du sens commun.

Ceci dit, il faut bien avouer que la partition d'*Orsola* n'est pas ce qu'on pourrait espérer de deux artistes qui tous deux ont obtenu le grand prix de Rome, et qui n'en sont pas à leur début à la scène. Si leur nom est encore peu connu du grand public parisien, il n'en est pas moins vrai que depuis 1882, où leur poème symphonique de *Loreley* leur valut le prix de la ville de Paris, ils ont écrit et fait représenter au théâtre de la Monnaie de Bruxelles un grand opéra, *Saint-Mégrin;* un opéra-comique, *une Aventure d'Arlequin*, et au théâtre grand-ducal de Carlsruhe un autre opéra, intitulé *le Drac*. Ils ont donc de l'expérience, et l'épreuve présente n'était pas pour eux un coup d'essai. La vérité m'oblige à dire que ce n'est pas non plus un coup de maître.

C'est surtout à leurs tendances que je me prendrai. Les auteurs de la partition d'*Orsola* sont dans la voie débilitante et funeste où nos musiciens se laissent entraîner depuis une vingtaine d'années et qui a donné des résultats si déplorables. Ils sacrifient l'idée au procédé, le fond à la forme, sans vouloir comprendre que cette forme, chez eux absolument arbitraire, est à la fois antimusicale et antiscénique et qu'elle ne nous a donné que des œuvres sans valeur, sans saveur, sans couleur ; des œuvres que le public, d'abord surpris, puis bientôt lassé, accueille avec une indifférence de jour en jour plus complète et plus accentuée.

Naturellement, dans cette partition, pas l'ombre même de ce qu'on appelle un « morceau », parce que c'est devenu déshonorant d'écrire, pour le théâtre, une page de musique qui ait un plan quelconque, dont on puisse suivre les divers épisodes et distinguer le commencement du milieu et de la fin. Ça, c'est bon pour la symphonie, pour le quatuor, pour toute espèce de composition ; mais au théâtre, c'est absolument défendu, même quand la situation l'exige impérieusement. Ainsi, au premier acte de cette infortunée *Orsola*, la grande scène d'amour de Silvio et de Thisbé pourrait et devrait amener ce qu'on appelait autrefois un duo ; mais un duo, c'est « vieux jeu », et nos musiciens s'en sont défendus comme de la peste. Et dans cette scène même, il y a deux épisodes de Thisbé, deux couplets (il faut pourtant bien appeler les choses par leur nom), qui exigeraient une mélodie suivie, un chant expressif, une idée musicale ayant un sens, un développement normal et rationnel. Eh bien, non! la méthode wagnérienne est là, qui s'oppose à toute tentative de ce genre, et la musique indécise, confuse, indéfinie, sans respiration, sans mesure, sans dessin arrêté, poursuit imperturbablement son bonhomme de chemin, toujours vague, toujours informe, toujours indéterminée, et manquant trop souvent, il faut le dire, de couleur, d'accent et de véritable inspiration. L'orchestre lui-même, qui ne manque pas d'habileté, manque de caractère et d'originalité, outre qu'il est souvent bruyant jusqu'à l'excès. Au premier acte, particulièrement, il y a véritablement abus de trompettes et de cuivres de toute sorte, et les oreilles sont endolories de ces sonorités stridentes et implacables.

Si MM. Hillemacher, dont le talent de mise en œuvre est incontestable, voulaient faire le sacrifice de certaines théories qui jettent notre pauvre musique française dans un état morbide et pernicieux, s'ils songeaient moins au côté matériel et accessoire de l'art et s'ils voulaient comprendre que, là comme partout, plus que partout, l'inspiration doit être la reine, la souveraine et l'enchanteresse, ils atteindraient, je pense, un résultat plus appréciable que celui qu'ils ont obtenu avec leur partition d'*Orsola*. Il faut souhaiter pour eux — et pour bien d'autres — qu'ils abandonnent enfin ces théories malsaines et dangereuses, et qu'ils reprennent les vieilles et nobles traditions de l'art français, cet art bien portant, fait de charme et de clarté, de grâce et d'élégance, quand il le faut de puissance et d'énergie, et qui a toujours eu pour but de satisfaire l'intelligence, d'élever l'âme et d'émouvoir le cœur.

Est-ce le peu d'intérêt de l'œuvre représentée, est-ce toute autre cause? Je ne sais, mais j'avoue que l'interprétation d'*Orsola* m'a paru d'une moyenne assez faible et qui n'est pas à la hauteur de ce qu'on est en droit d'attendre d'un théâtre qui porte le titre solennel d'Académie nationale de musique. Aussi, pour n'affliger personne, ferai-je trêve d'observations sur ce sujet et me bornerai-je à citer, en m'abstenant de toute critique de détail, les noms des artistes qui concourent à l'exécution et qui sont : MM. Dubois (Silvio), Noté (Scopas), Delmas (l'évêque), Mmes Aïno Ackté (Thisbé) et Héglon (Orsola), en y joignant ceux de MM. Laffitte, Baer et Douaillier, chargés des rôles secondaires. Quant à la mise en scène, qui n'exigeait d'ailleurs aucune complication, elle est réduite à son expression la plus simple et n'a pa dû, je pense, nécessiter des dépenses considérables.

***

En comptant bien et en exceptant *Parsifal*, qui pendant plusieurs années encore ne peut être joué en dehors de Bayreuth, il ne nous reste plus à connaître, dans l'œuvre de Wagner que l'*Or du Rhin*, *les Fées* et *la Novice de Palerme*. Il faut espérer que l'Académie *nationale* de musique, à qui nous devons déjà *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *la Valkyrie*, *Siegfried* et *les Maîtres chanteurs*, et que la Société des auditions musicales *de France*, qui nous offre *le Crépuscule des Dieux* en attendant *Tristan et Yseult*, il faut espérer, dis-je, que l'une ou l'autre ne tardera pas à combler ce vide en même temps que notre satisfaction, et n'hésitera pas à nous faire faire connaissance avec les trois œuvres du Maître (avec une grande M)

qui manquent encore à notre joie. Après quoi on aura peut-être le temps de penser aux musiciens français. Ceux-ci ne sont pas pressés d'ailleurs, et ils ont bien le temps d'attendre encore que des spéculateurs avisés, profitant de l'accès de snobisme aigu qui a frappé certaines couches du public, aient cessé de battre monnaie avec les œuvres du pontife de Bayreuth. Et quand ce sera fini, quand il ne restera plus rien, absolument rien de Wagner à nous offrir, il faudra bien songer à autre chose.

En attendant, il faut nous occuper du *Crépuscule des Dieux*, qui manquait encore à notre collection wagnérienne et qui vient combler chez nous une lacune importante. Intéressante, vous ne doutez pas que l'œuvre le soit au point de vue musical, en dépit de ses graves défauts; au point de vue théâtral c'est autre chose, et si un de nos librettistes avait le toupet de nous offrir une pièce de ce genre et de ce calibre, vous verriez les beaux cris d'indignation que pousseraient fort justement ceux-là même qui, la chose venant de Wagner, ne leur arrache au contraire que des exclamations d'enthousiasme et d'admiration.

Tâchons, s'il est possible, de nous reconnaître dans ce semblant d'action, absolument biscornue, que certains considérent comme un chef-d'œuvre devant lequel pâlissent les souvenirs de Sophocle, de Shakespeare et de Corneille. Et rappelons-nous avant tout que la Tétralogie porte pour titre général *l'Anneau du Nibelung*, et que c'est le sort de cet anneau qui améne ici le dénouement final et décide du sort même des dieux.

Au prologue de ladite Tétralogie, *l'Or du Rhin*, le nain Albérich, le chef de cette race de gnomes qu'on appelle les Nibelungen, s'est emparé de l'or enfoui dans le fleuve, cet or qui doit lui donner la toute-puissance à la condition qu'il sera insensible aux charmes et aux joies de l'amour, et il s'est fait forger le fameux anneau qui doit exciter les convoitises de tous. En effet, c'est d'abord Wotan, le dieu suprême, qui veut s'emparer de cet anneau pour en payer la rançon de Freia, la déesse de l'amour et de la beauté, retenue par les deux géants Fafner et Fasolt, lesquels ne consentent à la délivrer qu'à cette condition. Wotan, par un subterfuge, se rend maître d'Albérich, qui, mis dans l'impuissance, est obligé de se défaire de l'anneau magique, que Wotan remet alors aux deux géants, obtenant ainsi la liberté de Freia. Mais lorsque ceux-ci sont en possession du talisman, chacun d'eux veut l'avoir à lui seul; ils se querellent alors, et Fasolt est tué par Fafner, qui en reste seul possesseur. Nous voyons ensuite Siegfried tuer lui-même le géant Fafner déguisé en dragon pour s'emparer de l'anneau, qui lui permettra de braver tous les dangers pour aller délivrer Brunehilde, que Wotan a laissée endormie sur un rocher, entourée de flammes éternelles.

C'est ici, après tous les faits et les incidents qui se sont déroulés dans le prologue et dans les deux premières parties de la Tétralogie, que nous nous retrouvons, au commencement du *Crépuscule des Dieux*, précisément devant le rocher où Brunehilde a été réveillée et délivrée par Siegfried. Là sont les Nornes, les Parques scandinaves, qui chantent en filant leur quenouille. Tout d'un coup leur fil casse, et les Nornes, épouvantées de cet événement, disparaissent dans les profondeurs de la terre.

Bientôt paraissent Brunehilde et Siegfried. Celui-ci veut parcourir le monde. Singulière idée pour un époux si jeune et si amoureux! Toutefois, il ne veut pas s'éloigner de celle qu'il aime sans lui laisser, comme gage de son amour, l'anneau qu'il a conquis sur le géant. De son côté, Brunehilde lui donne son fidèle coursier, Grane, et Siegfried part tranquillement, laissant la Valkyrie toute seule sur son rocher. — Ceci est le prologue.

Au premier acte nous sommes chez les Gibichung, puissante famille qui est maîtresse des rives du Rhin, et dont le chef est Gunther, fils du fameux nain Albérich. Auprès de Gunther nous trouvons son frère, Hagen, et leur sœur à tous deux, Gutrune. Albérich n'a pas renoncé à l'espoir de rentrer en possession de son anneau, et c'est Hagen qu'il a chargé de s'en emparer. Hagen se servira, pour son entreprise, de l'aide inconsciente de son frère et de sa sœur. Arrive Siegfried, après un long voyage. Il est reçu avec toutes les apparences de la cordialité. Hagen, qui ne veut pas perdre de temps, lui fait présenter par Gutrune un breuvage préparé par lui, qui, dès qu'il l'a bu, lui fait tout ensemble oublier Brunehilde et s'éprendre follement de Gutrune, dont il demande aussitôt la main. C'est le renouvellement du fameux philtre de *Tristan et Ysolde*. Wagner, on le voit, se répète sans sourciller et, à l'aide d'un procédé d'une indiscutable banalité, crée facilement les situations les plus invraisemblables. Nous avons vu déjà, dans *la Valkyrie*, Sieglinde endormir Hunding à l'aide d'un breuvage. Nous n'en avons pas fini, et tout à l'heure nous verrons Siegfried recouvrer la mémoire à l'aide d'un philtre contraire. C'est enfantin, et il n'est pas un de nos faiseurs de féeries bêtes qui voulût consentir aujourd'hui à employer un tel moyen. Mais il paraît que chez Wagner cela est admirable. Quoi qu'il en soit, Siegfried, qui, s'il a oublié son amour pour Brunehilde, n'a pas pourtant oublié l'existence de celle-ci (car le philtre est très compliqué), s'engage, pour conquérir Gutrune, à faciliter à Gunther les moyens d'enlever Brunehilde, dont celui-ci veut s'emparer. (Je tâche de rendre tout cela aussi clair que possible; mais c'est que ce n'est pas facile.)

Le décor change, et nous nous retrouvons en présence de Brunehilde, sur son rocher. Tandis qu'elle attend, impatiente, le retour de son époux, une des Valkyries, sa sœur Waltraute, vient la supplier, au nom de leur père Wotan, de lui rendre l'anneau fatal, dont la perte amènerait la perte des dieux. Brunehilde refuse résolument de se séparer de cet anneau, qui est le symbole de l'amour de Siegfried, et Waltraute s'éloigne, désolée, en s'écriant : « — Malheur! malheur à toi, ma sœur! malheur aux dieux! »

A peine est-elle partie qu'on entend retentir le cor de Siegfried. « C'est lui, c'est mon époux! » s'écrie Brunehilde, joyeuse. Elle vole à sa rencontre, et Siegfried paraît, mais elle pousse un cri terrible. L'homme qui se présente, c'est bien Siegfried, mais qui a pris, grâce à un chapeau magique (encore!), la forme et les traits de Gunther. « J'ai traversé les flammes pour te posséder, lui dit-il, tu es à moi. » Elle veut lui résister, et lui montre l'anneau d'or que lui a donné Siegfried. Mais le faux Gunther le lui arrache. Elle est à lui. — Ci, le premier acte. Avec le prologue, deux heures de musique sans désemparer!

Au second, nous sommes dans le palais des Gibichung. Passons sur une vision de Hagen, voyant en rêve son père Albérich, qui l'excite dans son projet et qui le conjure de le venger. Bientôt revient Siegfried, annonçant l'arrivée de Gunther et de Brunehilde, qu'il a voulu devancer pour être plus tôt près de Gutrune. Les deux mariages, dit-il, se feront ensemble. Hagen, alors, rassemble ses guerriers pour la cérémonie. Brunehilde est amenée par Gunther. Elle est interdite en voyant Gutrune au bras de Siegfried. Elle s'avance pour parler à celui-ci, qui (nouvel effet de l'influence du philtre) ne la reconnaît plus. Tout à coup elle aperçoit l'anneau à son doigt. « Trahison! s'écrie-t-elle, Siegfried, mon époux, m'abandonne! » Le trouble général est à son comble. Siegfried déclare publiquement que Brunehilde ment, et qu'elle est coupable d'imposture. Brunehilde jure à son tour que Siegfried s'est parjuré. Et Siegfried, que cette scène agace un peu, s'éloigne avec Gutrune, suivi par la foule.

Lui parti, Brunehilde, restée seule avec Hagen et Gunther, exhale sa douleur. Hagen l'incite alors à la vengeance. Elle semble résister d'abord. Puis, peu à peu, cette amoureuse si dévouée finit par s'exaspérer au point de révéler à Hagen que Siegfried, le héros invincible, est pourtant vulnérable en un point, et qu'il peut être tué s'il est frappé dans le dos. Nous voici cette fois dans la fable d'Achille. Sur cette confidence, Hagen a bientôt pris son parti et décidé la mort de Siegfried.— Et le second acte prend fin.

Troisième acte : les rives du fleuve. Siegfried, célébrant son mariage par une grande chasse, s'est égaré, et descend des bois sur le rivage. Les filles du Rhin l'aperçoivent, l'interpellent, et lui demandent l'anneau d'or qui brille à son doigt. Il refuse d'abord, puis consent, mais elles refusent à leur tour et lui prédisent sa fin prochaine. « Aujourd'hui même, tu mourras. » Lui ne fait qu'en rire.

Mais la chasse se rapproche, et bientôt Siegfried est entouré. On lui demande un récit, et il va raconter ses aventures. (Ici, un de ces monologues interminables et superflus, dans lesquels Wagner se plaît à nous rappeler longuement ce qu'il nous a appris dix fois déjà.) Au paravant on boit, et le breuvage présenté à Siegfried et préparé par Hagen (toujours!) va lui rendre peu à peu la mémoire. Siegfried commence son récit, retrace toute son histoire — hélas! — et lorsqu'il arrive à sa conquête de la Valkyrie, Hagen le frappe de sa lance dans le dos. Il tombe, et expire en prononçant le nom de Brunehilde, dont il a retrouvé le souvenir. La nuit vient, on fait une litière de branches d'arbres pour y placer le corps du héros, et le cortège se met en marche, tandis que le ciel s'obscurcit de plus en plus.

Le décor change, et nous nous retrouvons dans la demeure des Gibichung : On rapporte le corps inanimé de Siegfried, et Hagen, triomphant, veut s'emparer de l'anneau qui est resté à son doigt. Mais Gunther lui défend d'y toucher, et, de même que naguère les géants, les deux frères se battent pour avoir ce talisman. Ils tirent leurs épées, et après une courte lutte Hagen tue Gunther. Mais déjà Brunehilde a retiré l'anneau du doigt de Siegfried, et elle le lance dans le Rhin en s'écriant : « La fin des dieux est proche. Mais si leur race disparaît, je lègue à ceux qui prendront leur place un trésor incomparable : l'amour. Ni l'or ni la puissance ne donnent le bonheur. »

Et tandis que Hagen se jette dans le Rhin pour reconquérir l'anneau fatal et qu'il est englouti dans le fleuve, Brunehilde fait préparer un bûcher, dans lequel elle s'élance elle-même après avoir proclamé les vertus, la bravoure et la tendresse du héros Siegfried, qu'elle va re-

joindre dans la mort. C'est une hécatombe générale, et des personnages du drame il ne reste de vivante que Gutrune, qui va bien s'ennuyer toute seule. Mais un grand bruit se fait entendre, la nue éclate et se déchire, et à la lueur d'un immense incendie on aperçoit au loin le Walhalla, la demeure céleste, qui disparait dans les flammes. C'est le Crépuscule des Dieux, ou plutôt leur fin dernière.

Telle est cette pièce, je veux dire ce semblant de pièce, où l'on ne trouve ni intérêt, ni mouvement, ni action, où les moyens employés sont d'une naïveté prodigieuse, qui exciterait le fou rire si elle ne se produisait sous l'égide du grand nom de Wagner. Cela devrait tenir dans une heure de spectacle, tellement cela est nul au regard de l'action scénique, et il n'en a pas fallu moins de cinq à Wagner pour nous raconter toutes ces fariboles. Aussi, que de longueurs cruelles, que de dialogues interminables, que de scènes inutiles, que de choses creuses, vides de sens et souvent incompréhensibles! Oh! cette scène des Nornes qui ouvre le prologue et qui, montre en main, dure vingt minutes, pendant lesquelles ces trois femmes insupportables se renvoient tour à tour leurs fils (qui sont des câbles), comme si elles jouaient au volant avec eux! Et cette scène entre Brunehilde et Waltraute au premier acte, qui n'est pas moins longue et qui nous fait simplement jouir de l'incommensurable sermon que celle-ci adresse inutilement à sa sœur! Et celle qui suit, interminable aussi, où Siegfried-Gunther vient enlever Brunehilde! Sans parler du dialogue, énorme toujours, qui ouvre cet acte, entre Hagen, Gunther et Gutrune. Tout cela est immense, immense, immense — et surtout immensément ennuyeux.

Et cependant, on ne s'est pas gêné pour pratiquer de larges coupures dans la partition. Entre autres, le récit de sa vie fait par Siegfried au troisième acte a été sérieusement amputé. Notez que je n'y vois aucun mal, au contraire. Plût à Apollon qu'on en eût fait davantage encore! Mais alors, pourquoi messieurs les wagnériens nous prennent-ils en pitié quand nous nous plaignons des hors-d'œuvre insupportables de Wagner, pourquoi affirment-ils que tout est admirable chez lui, puisqu'ils prennent des précautions à notre endroit et craignent de nous l'offrir dans son intégralité? Il faut être logique avec soi-même. Il est vrai que cinq heures d'un tel spectacle cela peut paraître déjà bien raisonnable, et certains spectateurs l'ont prouvé l'autre soir, qui ont lâché pied avant le dernier acte, — en quoi ils ont eu tort, car il est assurément le meilleur.

Et en vérité, une telle soirée est singulièrement fatigante. Et il faut acheter les incontestables beautés de la partition par une effroyable lassitude et par l'ennui profond qui se dégage de certaines parties. Il est évident que le génie de Wagner brille en plus d'un endroit, mais comme il faut en acheter cher les manifestations! Si l'on excepte le premier duo de Siegfried et de Brunehilde, tout le prologue et tout le premier acte sont terribles à écouter, en dépit de la richesse de l'orchestre, qui cependant n'a ni la variété ni la magnificence de celui des *Maîtres Chanteurs*. Il faut arriver au second acte et à l'entrée des chasseurs, avec leur chœur superbe, pour trouver enfin dans cette musique un peu d'air, de vie et de mouvement. La fin de cet acte, avec la venue de Brunehilde et la scène où elle déclare le parjure de Siegfried, est dramatique et colorée. Mais c'est le troisième qui est le point culminant de l'œuvre. La scène des filles du Rhin, seules d'abord, puis avec Siegfried, est charmante, souriante et poétique. Comme contraste vient celle où les chasseurs demandent à celui-ci le récit de son existence; j'ai dit que, fort heureusement, ce récit avait été considérablement allégé. Bientôt Siegfried est tué par Hagen, et alors nous avons l'admirable marche funèbre, trop connue pour que j'aie besoin d'en faire ressortir les beautés, et enfin le combat de Gunther et de Hagen et la scène dernière, où Brunehilde exalte les vertus de Siegfried, rend à sa mémoire un solennel hommage et fait dresser le bûcher sur lequel elle va chercher la mort pour rejoindre celui qu'elle a aimé.

Je n'ai pas à faire ressortir l'habileté technique de Wagner. En ce qui regarde l'emploi des *leitmotive*, la partition du *Crépuscule* est moins monotone que celle des autres parties de la Tétralogie, parce que le compositeur faisant de celle-ci, à ce point de vue, une sorte de synthèse de l'œuvre entière, a ajouté aux 17 thèmes conducteurs qui lui sont particuliers, les 35 que contient *le Rheingold*, les 25 de *la Walkyrie* et les 22 de *Siegfried*. Malgré cela pourtant, je l'ai dit, l'orchestre du *Crépuscule* n'a pas, selon moi, la splendeur prodigieuse de celui des *Maîtres Chanteurs*, et cela tient sans doute à la nature du poème, qui ne fournissait pas au compositeur les oppositions et les contrastes nécessaires.

L'exécution du *Crépuscule des Dieux* nous offre-t-elle les splendeurs qu'on nous avait promises avec une emphase peut-être un peu bien excessive? Ceci est sujet à discussion. Mais avant tout il faut tirer de pair Mme Litvinne, qui est une Brunehilde vraiment admirable. Cette artiste à la voix tout ensemble chaude, vigoureuse et veloutée, n'est pas seulement une cantatrice de premier ordre, mais aussi une tragédienne lyrique d'une valeur exceptionnelle. Et cette voix, dont le charme le dispute à la puissance, est infatigable et d'une inaltérable solidité, et sonne avec autant de vaillance et de pureté à la fin qu'au commencement de ce rôle écrasant. Et l'artiste a des élans dramatiques de la plus grande beauté. Cela est vraiment superbe. Je n'en saurais dire autant de M. Dalmorès (de son vrai nom Charles Brin, premier prix de cor au Conservatoire en 1891), qui représente Siegfried. Celui-là aussi a une voix solide, et il y va bon jeu, bon argent. Mais son chant est dur, brutal, et sa personne est sèche et manque d'élégance. Il ne manque point de qualités, mais certes ce n'est pas là un Siegfried idéal. M. Albers est très bien dans Gunther, et M. Vallier est un Hagen plus que passable. Mlle Jeanne Leclerc, toujours intelligente, fait tout ce qu'elle peut du rôle effacé de Gutrune, qui n'aurait pas de peine à être meilleur, et il faut savoir gré à Mlle Olitzka de ne nous avoir pas rendu plus insupportable encore celui de Waltraute dans son immense monologue du premier acte. Elle y a déployé un incontestable talent. Les trois filles du Rhin se sont très convenablement acquittées de leur tâche, et j'en dirai autant des trois Nornes, à qui je ne saurais en vouloir personnellement de l'ennui terrible qu'elles nous ont causé. Les chœurs ont donné avec un ensemble louable, et l'orchestre (couvert et caché, tout comme à Bayreuth) a été satisfaisant, sans plus, à part un ou deux petits accidents sans grande conséquence. La mise en scène... honnête.

Tel est le résultat de l'effort — effort réel, d'ailleurs — auquel nous devons de connaître *le Crépuscule des Dieux*. Je ne cache pas que j'aurais préféré qu'il fût mis au service d'une grande œuvre française.

Arthur Pougin.

***

Nouveautés. *Loute*, pièce en 4 actes, de M. Pierre Veber. — Porte-Saint-Martin. *La Guerre de l'or*, pièce en 5 actes et 6 tableaux, de M. Alfred Dubout.

Cette Loute s'appelle réellement Mme Daburon et, sous son surnom de Loute, fait tout aussi crânement la fête à Paris que, par sa candeur, sa piété et son inépuisable charité, elle étonne et édifie, sous son vrai nom de Mme Daburon, les âmes simples d'une petite ville de Normandie. Mais, dans la pièce de M. Pierre Veber, il n'y a pas que l'héroïne qui, pour les facilités d'une vie en partie double, ait élu deux états civils. Ils sont là tout un petit lot abusant avec une colossale impudence de la candeur de leurs concitoyens, tel M. des Echaugettes qui, marié à Vire, se fait dénommer à Paris M. Castillon et mène turbuleusement le branle joyeux, tel M. Daburon qui, rebuté par la froideur religieuse de sa femme, vient faire ses farces à Sèvres, tel encore M. Dupont qui, las de trop s'amuser, plaque Loute, ressort un titre de noblesse dont il n'avait jamais fait usage et va se marier précisément à Vire avec une jeune héritière qui n'est autre que la belle-fille de des Echaugettes et la cousine de Loute. Et vous voyez d'ici l'imbroglio enchevêtré et les ahurissements fous de tous ces gens qui se heurtent les uns aux autres dans des situations si différentes de celles où ils se sont connus. C'est le procédé de complication multipliée habituelle à M. Georges Feydeau et si cela n'est pas toujours d'une nouveauté absolue, c'est du moins amalgamé avec l'adresse indispensable, trituré avec bonne humeur et, surtout, d'effet de rire vraiment irrésistible en des coups de théâtre d'un inattendu gigantesque.

Loute qui, en plus de ses qualités hilarantes, marquera une date dans l'histoire du théâtre puisque pour elle fut donnée la dernière répétition générale publique, *Loute* est enlevée avec beaucoup de gaieté par MM. Germain, Torin et Colombey, trios d'effarés épiques, encore que la mémoire du premier devienne de plus en trop paresseuse, par Mlle Cassive, comédienne en progrès sensibles, par M. Victor Henry, trop calme au milieu de tant d'agités, par M. Gaillard, rentré au bercail après un exil de plusieurs années à Cluny, par la brune Mlle Marcelle Bordo qui s'essaie à contrecarrer dame Nature en se parant d'une perruque blonde, et par Mmes Maurel et Jenny Rose, duègnes comiquement respectables.

Si M. Veber a vu, pour sa *Loute*, la dernière répétition générale publique, M. Alfred Dubout, riche banquier de Boulogne déjà connu au théâtre par une *Frédégonde* donnée, non sans bruit, à la Comédie-Française, a inauguré le nouveau *modus vivendi* avec une *Guerre de l'Or* qui s'essaie à retracer les événements principaux de cette guerre du Transvaal, étonnement et admiration du monde entier depuis près de trois années. Était-ce bien moment déjà opportun pour transporter à la scène cette héroïque épopée d'une poignée de paysans luttant superbement pour leur liberté et, si M. Dubout a voulu augmenter encore la sympathie que tous ont voué à ces énergiques Boers, s'y est-il pris comme il convenait? Vraiment, à écouter ces six tableaux, se succédant sans lien, sans « composition » même et dans lesquels on a peine à découvrir ombre de pièce, on reste confondu de la naïveté de ce petit peuple, sur laquelle l'auteur s'est tant complaisamment arrêté. Il semble presque qu'il aurait voulu le blaguer, qu'il ne s'y serait guère pris

autrement, nous expliquant par $a + b$ que si, depuis longtemps la victoire décisive lui a échappé c'est qu'au nom de la Sainte-Bible il n'a pas voulu la remporter !

Pour cette exhibition cinématographique, qui commence en octobre 1899 au moment de la déclaration de la guerre pour s'arrêter en mars 1902 au moment de la capture de lord Methuen, on a fait à la Porte-Saint-Martin des frais inhabituels de décors et on a mobilisé toute une armée de comédiens, — ils ne sont pas moins de quarante-sept sur l'affiche. Beaucoup, bien entendu, sont là à titre de comparses meublants, mais aucun n'a de rôle à proprement parler, si ce n'est peut-être M. Melchissédec fils, qui, hier encore directeur en province, se lance avec entrain et confiance en soi dans les « Pougaud ». Mme Tessandier, Mlle Margel, M. Jean Coquelin, Mlle Bouchetal, MM. Rozenberg, Gravier, Mlle Leclére, MM. Grandjean, Bouyer, Delorme, Grandier, Dulac, Péricaud, Monteux, font, entre autres, remarquer leurs courtes apparitions.

Paul-Émile Chevalier.

* * *

Nouveau-Théatre (« l'Œuvre »). — *Monna Vanna*, pièce en trois actes de Maurice Maeterlinck.

Voici une œuvre belle dans sa forme et forte dans son inspiration, qui nous sort quelque peu du menu courant de nos théâtres à la mode. Bien que l'action s'en passe aux époques de la Renaissance florentine, on y sent passer souvent, dans les idées et la pensée, le souffle des grands tragiques grecs. J'imagine que M. Maeterlinck se soucie peu de l'opinion des gens d'aujourd'hui et qu'il pense plutôt à celle des gens du lendemain, ce en quoi il n'a pas tort, et nous croyons en effet que l'avenir ne lui ménagera pas de déceptions.

Prinzivalle est un de ces condottieri grands capitaines que les familles princières d'Italie attachaient alors à leur fortune, soldats mercenaires à la solde du plus offrant. Celui-ci, au moment où commence l'action, a mis le siège devant Pise, pour le compte de la république de Florence. La ville affamée en est réduite à la dernière extrémité et l'heure de la reddition va sonner, quand un message de Prinzivalle promet la délivrance, avec l'abondance des vivres, si la belle Monna Vanna, la femme du duc régnant, se rend à son camp « seule et nue sous un manteau ». La situation est audacieuse sans aucun doute et l'on peut voir tout ce qui va s'ensuivre : les indignations et la rage du duc, les cris de la foule hurlante qui veut manger, les exhortations du père de Marco, le vieux Guido, qui prêche le sacrifice obligatoire d'une seule famille pour le salut de tous, et l'acceptation finale de Monna Vanna qui, nouvelle Judith, s'en va, malgré les imprécations de son mari qu'elle aime, « seule et nue sous le manteau » jusqu'à la tente du vainqueur. Ces débats divers sont d'une grandeur étrange, et la suite ne l'est pas moins.

Prinzivalle est en présence de Monna Vanna et, respectueusement à ses pieds, lui conte son amour, qui remonte déjà loin, puisqu'ils étaient enfants encore l'un et l'autre quand il la vit pour la première fois pour ne plus jamais l'oublier. Et ces souvenirs restent tendres, sans que Monna Vanna consente un seul instant à oublier ses devoirs : elle sera à lui, s'il le faut, puisqu'il s'agit du salut de tout un peuple, mais nullement de son plein consentement. Et alors Prinzivalle non seulement la reconduit lui-même jusqu'à Pise, mais y entre avec elle, peu soucieux du sort qui lui sera réservé.

Et ce sort menace d'être terrible, car Marco refuse de croire à tant d'abnégation, malgré les énergiques affirmations de sa femme, qu'il offense de tous ses doutes. Il va envoyer Prinzivalle au supplice. C'est alors que Monna Vanna, par un pieux mensonge, se décide à avouer, pour sauver le généreux condottiere, qu'en effet celui-ci l'a prise et qu'elle ne l'a amené dans Pise que pour en tirer elle-même une éclatante vengeance et laver dans son sang la honte dont il l'a couverte. Elle exige que la clef du cachot où on l'enfermera lui soit remise et, quand viendra la nuit,... tous deux s'enfuieront sous la pâle clarté des étoiles.

Œuvre vraiment d'un concept hardi, qui a trouvé en Mme Georgette Leblanc une interprète très digne et de haut intérêt. N'est-il pas surprenant que cette jeune femme, sans études préalables, quittant tout à coup la scène lyrique, où elle n'était pas la première venue, pour aborder les planches tragiques, ait trouvé du premier coup dans sa nature primesautière assez de force et d'âme pour tenir tête au terrible drame de M. Maeterlinck ? Elle l'a fait sans violence d'aucune sorte, — cette arme des faibles — rencontrant l'effet dans la simplicité et la sobriété mêmes. Elle a eu des accents d'une pureté et d'une émotion contenue qui nous ont tous étreints. A la suite de cette belle soirée, on n'a qu'un regret et qu'un étonnement, c'est que les directeurs de nos scènes lyriques parisiennes n'aient pas compris la haute valeur d'une telle artiste et l'aient laissé échapper naïvement au profit d'un autre art qui n'est pas le leur !

H. Moreno.

LES CONCERTS DE FRANCIS PLANTÉ

Les quatre matinées-concerts que vient de donner Francis Planté, à la salle Erard, marqueront une date inoubliable dans l'histoire du piano. On n'a jamais vu cela, pensons-nous, et jamais sans doute on ne le reverra. A notre sens, Planté doit compter au nombre des trois ou quatre plus grands virtuoses qui aient honoré l'art français, au cours du siècle qui vient de s'écouler. Il est au piano ce que Faure a été dans le chant.

Sa dernière apparition à — Paris, il y a déjà vingt-cinq ans ! — avait laissé comme un sillon lumineux. Et le voilà qui nous reparait tout à coup plus fort et plus étincelant que jamais, sortant retrempé d'une retraite studieuse où il semble avoir pénétré les derniers mystères de son art. Que faisait Francis Planté à Mont-de-Marsan ? On le sait à présent. Il nous y préparait des jouissances infinies.

Non, ce n'est plus un « pianiste » qui sévit comme tant d'autres, non, ce n'est plus un clavier qui gémit mécaniquement sous des doigts humains, c'est l'artiste et c'est la musique même qui nous dominent, c'est l'œuvre des maîtres agrandie par une interprétation géniale. Et il suffisait pour s'en rendre compte, de voir la salle enfiévrée se lever tout à coup, dans un élan irrésistible, pour acclamer celui qui n'est plus seulement le « charmeur » d'autrefois, mais encore un puissant et vigoureux dompteur qui se dresse tout à coup devant nous.

« Où achetez-vous votre velours ? » lui disait joliment M. Saint-Saëns après l'exécution du *Wedding-Cake* et de la *Rapsodie d'Auvergne*. On peut lui demander aussi où il choisit son acier. Car il est resté, à chaque concert, deux heures de suite au piano sans désemparer, aussi frais et aussi dispos à la fin qu'au commencement. Tout a défilé sous ses doigts, tout s'y est déroulé dans les nuances les plus diverses comme dans un kaléidoscope de magicien : classique avec Bach, Mozart et Mendelssohn, moderne avec Saint-Saëns, Dubois et Périlhou, romantique avec Chopin, Schumann, Weber et Widor, noble et pur avec Bach et Gluck, spirituel avec Boccherini, fantasque et vertigineux avec Liszt et Rubinstein, sévère et énigmatique, ainsi qu'il convient, avec Franck et Vincent d'Indy, Planté connaît toutes les cordes de la lyre.

Son triomphe fut donc éclatant et nous sommes bien de l'avis d'une de ses amies répondant plaisamment à quelqu'un qui, s'enquérant du domicile de l'artiste, demandait « où il était descendu » : Planté ne descend pas, il monte toujours !

H. Moreno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On a donné récemment, à l'Opéra de Berlin, la 200e représentation de *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart. La première apparition de ce délicieux petit chef-d'œuvre remontant au 16 octobre 1788, il a donc fallu près de cent quatorze ans pour arriver à ce résultat. Il s'appelait alors *Belmont et Constance*, et le public l'accueillit avec la faveur qu'il méritait, mais non pas la critique, et un pédant de l'époque ne craignit pas d'engager le jeune Mozart à aller prendre des leçons du compositeur Dittersdorf pour apprendre à écrire un opéra bouffe !

— Au festival printanier de Wiesbaden, l'empereur Guillaume II a fait jouer *le Domino noir* avec une mise en scène de tout premier ordre. Beaucoup de meubles et de bibelots avaient été prêtés par le château royal de Berlin ; un connaisseur les estimait à plus de 60.000 francs. Les costumes étaient à l'avenant. L'opéra d'Auber fut suivi le lendemain de celui de Nicolaï, *les Joyeuses Commères de Windsor*. Après la représentation, Guillaume II dit à une des artistes principales : « J'ai entendu déjà l'opéra de Nicolaï dans ma prime jeunesse, il vient de m'amuser encore et de me rafraîchir comme à cette époque heureuse. Il est malheureux que Nicolaï ait disparu si jeune, car les compositeurs de nos jours travaillent avec de tels effets d'orchestre qu'ils engloutissent la voix humaine. Aujourd'hui où la mélodie a presque entièrement disparu du théâtre, on sent doublement la valeur d'un opéra comme *les Joyeuses Commères de Windsor*, et c'est pour cela que j'aime tant le chef-d'œuvre de Nicolaï. » Reste à savoir alors pourquoi Guillaume II autorise l'Opéra royal de Berlin à consacrer chaque année plus de la moitié de ses représentations à l'art lyrique de Richard Wagner.

— L'empereur Guillaume II a décidé de faire reconstruire à Cassel le théâtre de la Cour et a fait venir M. de Gilsa, intendant de ce théâtre, pour arrêter avec lui les détails de cette opération. Le nouveau théâtre sera construit sur un terrain appartenant à l'État et les frais de la construction seront couverts par la vente du terrain du théâtre actuel, qui a une grande valeur à cause de sa situation dans la rue principale de Cassel.

— Malgré une pluie torrentielle, on a inauguré à Vienne le « parc Beethoven », un grand jardin tout récemment planté et arrangé, qu'on a baptisé du nom de l'artiste immortel. Il coulera beaucoup d'eau sous les ponts du Danube avant que les Viennois puissent se promener à l'ombre sous les jeunes arbres du « parc Beethoven ».

— La société Mozart, de Salzbourg, annonce qu'elle organise pour le mois de juillet, dans la cathédrale de cette ville, un service solennel pour Mozart. A cette occasion on exécutera son *Requiem* avec des solistes renommés qui seront invités spécialement. Le prince-archevêque de Salzbourg a promis d'officier en personne. Son prédécesseur, qui traita Mozart comme un simple valet, serait bien étonné de voir que le primat d'Allemagne se dérange maintenant pour honorer l'ancien chef de la chapelle archiépiscopale de Salzbourg. *Tempora mutantur;* même les archevêques changent avec le temps.

— Le septième festival musical westphalien a eu lieu à Dortmund, les 4 et 5 mai, avec un grand succès. Le programme comprenait, entre autres œuvres, la symphonie en *ré* mineur de Brahms, *Geneviève* de Schumann, le *Requiem* de Verdi, l'ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven, le concerto de violon de Sinding, qui a valu à M. Henri Marteau un succès éclatant, une Ballade de M. Humperdinck, etc. Déjà ont eu lieu en Allemagne les grandes fêtes musicales de Coblentz (19 et 22 avril) et de Littau (18 et 19 mai), ainsi que le festival du Bas-Rhin à Dusseldorf (18, 19 et 20 mai). L'association des compositeurs allemands donnera son festival à Crefeld du 17 au 10 juin, et celui du Schleswig-Holstein aura lieu à Kiel les 15 et 16 juin.

— La situation du théâtre de la Scala de Milan est enfin assurée, au moins pour cinq ans. Le conseil communal s'est décidé à accepter la convention passée entre le syndic, M. Mussi, et la délégation des actionnaires du théâtre. Par cette convention, la ville s'engage à payer chaque année pendant cinq ans une somme de 60.000 francs pour frais d'éclairage, chauffage, manutention, etc. Elle a été votée par 50 voix sur 54 votants. La souscription des actions étant aujourd'hui à peu près complète, l'existence de la Scala, si sottement mise en cause en ces dernières années, est assurée, comme nous le disions, jusqu'au 30 juin 1907.

— La harpe est un instrument préférable assurément à la mandoline, dont elle est l'aînée, et elle a pour elle l'autorité du plus ancien virtuose connu, qui n'était autre que le roi David. Il faut pourtant l'employer avec discrétion et n'en point abuser, et il me semble qu'il y a excès lorsque vingt harpistes se font entendre à la fois et font tous les frais d'un concert. C'est cependant ce qui vient de se produire à Casalmonferrat, où une soirée musicale a été donnée par une légion de vingt harpistes du sexe féminin, sous la direction de Mme Isabella Rosati-Caserini, qui s'est personnellement et tout particulièrement distinguée comme soliste. Ces demoiselles — ou ces dames — ont exécuté entre autres morceaux, avec succès, la *Prière de Moïse*, de Rossini. C'est égal, vingt harpes pendant deux heures, ça ne laisserait pas que de m'effrayer un peu.

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Alberto Franchetti, l'auteur d'*Asrael* et de *Cristoforo Colombo*, va entreprendre la composition d'un nouvel opéra dont le sujet ne serait autre que la *Théodora* de M. Victorien Sardou, transformée en drame lyrique par M. Luigi Illica, le librettiste à la mode, avec l'agrément de l'auteur.

— De Londres : Mme Patti s'est décidée à donner pendant les fêtes du couronnement, à l'Albert Hall, un dernier concert qui sera son adieu suprême au public. Ce n'est un secret pour personne que la célèbre artiste aura soixante ans sonnés en février prochain. Le programme du concert unique que donnera Mme Patti est déjà établi; il comprend entre autres: *Quant tu chantes...* de Gounod, *O luce di quest' anima* de Donizetti, et plusieurs morceaux qu'elle a rendus célèbres.

— La construction du monument destiné au Conservatoire de musique de la Nouvelle-Angleterre, à Boston, est tellement avancée que l'inauguration pourra avoir lieu en septembre. Les cours ouvriront incessamment.

— La musique aux Antipodes. L'Union musicale de la Nouvelle-Zélande vient de publier son rapport pour 1901. Il nous a vivement surpris. Nous y voyons, en effet, que ladite Société musicale a exécuté, sous la direction de M. A.-M. Wallace, des œuvres fort importantes : *le Messie*, d'Haendel, *les Ruines d'Athènes* et plusieurs symphonies de Beethoven et de Joseph Haydn. Les Australiens n'auront bientôt rien à nous envier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission supérieure des théâtres s'est réunie cette semaine pour examiner les plans d'un nouveau théâtre qui va être bâti sur le vaste espace limité par le restaurant Jullien et la rue Louis-le-Grand. De ce nouveau théâtre, édifié et aménagé avec tout le luxe et l'élégance qu'on peut rêver, M. Lucien Guitry deviendrait, dit-on, le directeur. Le loyer a été fixé à 60.000 fr. et 1.200 places seront mises à la disposition du public. Les travaux, activement poussés, permettraient d'être prêt le 1er décembre.

Le Conservatoire de Paris a reçu du Conservatoire de Saint-Pétersbourg la dépêche suivante :

« Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg, honoré par la présence de MM. les officiers de la marine française à la solennité du Conservatoire, témoigne au Conservatoire de Paris ses félicitations de confraternité artistique et joint les souhaits les plus chaleureux de prospérité et de gloire à l'art de la France amie. »

Le Directeur du Conservatoire : AUGUSTE BERNHARD.

Le Secrétaire : VALDEMAR DE TOUR.

Le Conservatoire a immédiatement répondu en ces termes :

« Le Conservatoire de Paris envoie au Conservatoire de Saint-Pétersbourg l'expression de sa reconnaissance pour l'affectueuse dépêche qu'il vient de recevoir.

» La fraternité artistique de nos deux chers pays symbolise l'alliance de leurs âmes. »

Le Directeur : THÉODORE DUBOIS.

Le Secrétaire : FERNAND BOURGEAT.

— Mme Ambroise Thomas, aussitôt de retour à Paris, a tenu à applaudir Mme Sigrid Arnoldson et assistait, jeudi, en compagnie de la comtesse d'Eu, à la représentation de *Mignon*, à l'Opéra-Comique. La veuve de l'illustre compositeur, ainsi que le public et les abonnés, ont fait un triomphe à l'excellente chanteuse, ainsi qu'à M. Clément, qui reprenait possession du rôle de Wilhelm Meister, à Mme Baux, à MM. Vieuille et Cazeneuve. La recette atteignait 9.500 francs ! Avec un non moindre succès, Mme Sigrid Arnoldson et M. Clément ont chanté *Lakmé*, hier samedi; et en présence d'un tel succès, les représentations de l'un et l'autre ouvrage vont continuer : samedi 31 mai, *Mignon ;* jeudi 5 juin, *Lakmé*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Pelléas et Mélisande;* le soir, représentation extraordinaire pour le centenaire de l'Internat. — Demain lundi, *Louise*, avec Mlle Friché et M. Fugère.

— On ne peut pas dire que la critique musicale tresse beaucoup de couronnes à M. Gailhard pour la mise en scène d'*Orsola*, l'œuvre nouvelle dont notre collaborateur Arthur Pougin rend compte au cours de ce journal :

Il me serait impossible, déclare M. Fourcaud du *Gaulois*, de dire que l'œuvre est montée avec le soin accoutumé à l'Opéra. Bien que les principaux rôles soient tenus par Mmes Héglon et Ackté, par M. Delmas et MM. Noté, Bartet et Laffitte, une certaine négligence a tout l'air de caractériser l'ensemble de l'interprétation. Je réserve tout jugement sur le ténor, M. Dubois, qui est un débutant et qu'il faudra entendre à nouveau. Les décors, les costumes et la mise en scène ne sont pas riches à souhait. Pourquoi donc recevoir des ouvrages et ne pas les soutenir du mieux qu'on peut?

Suis-je certain que l'Académie nationale de musique, dit M. Catulle Mendès du *Journal*, a déployé, pour mettre en scène *Orsola*, toute la somptuosité dont, à défaut de goût subtil et rare, elle est capable? Le luxe de décoration et de costumes n'a guère été que celui d'une « reprise » assez « soignée ».

La mise en scène d'*Orsola*, affirme M. Corneau du *Matin*, est dépourvue de toute splendeur. Certains décors auraient déjà servi à *Otello* et à *Hellé* que nous n'en serions pas autrement surpris. Dans l'interprétation, nous ne voyons à mettre hors de pair que M. Delmas, assez mal servi par un rôle médiocre.

N'oublions pas que M. Gailhard reçoit de l'État neuf cent mille francs de subvention pour donner aux représentations de l'Opéra tout l'éclat désirable, comme dit l'honnête cahier des charges.

— La seconde représentation du *Crépuscule des Dieux* au théâtre du Château-d'Eau a été plus mouvementée que ne l'eussent désiré sans doute M. Alfred Cortot et les aimables promotrices de cette entreprise si... française. M. Dalmorès, le Siegfried de la première soirée, était remplacé par un nouveau ténor, M. Castleman, qui est loin d'avoir tenu ce qu'on s'en promettait. Celui-ci s'est d'abord montré, paraît-il, d'une insuffisance assez notoire pendant les deux premiers actes, et ensuite, au troisième, sa voix a disparu tout à coup d'une façon si complète qu'il en a été réduit à remplacer le chant par une mimique expressive. On avait commencé par murmurer, puis sont venues les protestations, après quoi on a chuté et sifflé sérieusement. L'orchestre lui-même n'a pas été à l'abri de certaines marques non équivoques de mécontentement. Le fait est que quand, pendant des semaines, on a fait retentir toutes les trompettes de la publicité pour nous annoncer (au prix fort !) un spectacle qui devait dépasser les splendeurs mêmes de Bayreuth, on est mal venu à offrir au public, avec une moyenne générale qui ne dépasse pas celle de l'Opéra, un artiste malade ou incapable pour remplir le rôle le plus important de l'œuvre représentée.

— A la suite de ses triomphales « matinées » données à la salle Érard, Francis Planté a quitté Paris pour se rendre en Suisse, où il va donner, pour se reposer sans doute, une série de concerts très attendus, comme on pense.

— La Société des compositeurs de musique, qui a tenu son assemblée générale à la fin du mois dernier, vient de renouveler son comité. Ont été nommés membres pour trois ans : MM. Anthiome, Busser, Canoby, Gedalge, Gastinel, Letocart, Max d'Ollone, Rougnon, Silver, Tournemire. Le bureau a été ensuite constitué ainsi qu'il suit :

Président : M. V. Joncières.
Vice-présidents : MM. Gastinel, Guilmant, Pfeiffer, Weckerlin.
Secrétaire général : M. Henry Cieutat.
Secrétaire rapporteur : M. Arthur Pougin.
Secrétaire trésorier : M. A. Vinée.
Secrétaires : MM. Samuel Rousseau, Ch. Malherbe et Max d'Ollone.
Bibliothécaire-archiviste : M. Weckerlin.

— La Chambre syndicale des artistes musiciens a, dans sa séance d'hier, nommé son conseil : MM. Laperrière, président; Barrère, vice-président;

Leriche, secrétaire; Delgrange, secrétaire adjoint; Dupuy, trésorier; Laffitte, trésorier adjoint; Robidon, comptable, syndic des affaires; Simonot, comptable adjoint: Perret, secrétaire général de la rédaction du journal; Casadesus, sous-secrétaire de la rédaction du journal; Prévost, syndic du contentieux; Nast, sous-syndic du contentieux.

— La date de la première des grandes représentations en plein air organisées aux arènes-théâtre d'Ermont par la Société des arènes de France, est fixée au dimanche 1er juin. *Guillaume Tell*, de Rossini, interprété par huit cents exécutants, en tête desquels, le ténor Duc, de l'Opéra, et Mlle Devareille, sera le spectacle d'ouverture. M. Massenet a bien voulu accepter la présidence d'honneur de cette belle solennité artistique.

— La très belle et très émouvante symphonie d'Alfred Holmès, *Liberté*, dont nous avons fait connaître le succès à l'avant-dernière séance de l'Association des grands concerts, dirigée par M. Victor Charpentier, a vu grandir encore ce succès à sa seconde exécution, où l'un des morceaux a été bissé d'enthousiasme.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, salle Humbert-de-Romans, 60, rue Saint-Didier, dixième et dernier concert de l'Association des Grands Concerts, sous la direction de Victor Charpentier. Programme :

1re partie. — *Marche joyeuse* (E. Chabrier). — Entr'acte des *Erinnyes*, 1re audition (Massenet); violon-solo, M. Wolf. — *Les Regrets de l'ondine*, 1re audition (Rosenlecker), Mlle Gillard. — *Impressions d'Italie* (Gustave Charpentier): Sérénade, A la fontaine, A mules, Sur les cimes, Napoli. Alto solo, M. Pichon; violoncelle solo, M. Amato.

2e partie. — *Brumaire*, ouverture, 2e audition (Massenet). — *a) Crépuscule, b) Pitchounette* (Massenet), Mlle Gillard. — Andante de la symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns). — *Rapsodie d'Auvergne* (Saint-Saëns), pour piano et orchestre, par Mlle Jeanne Carruette. — *Suite algérienne* (Saint-Saëns: *a)* Prélude, *b)* Rapsodie mauresque, *c)* Rêverie du soir, *d)* Marche militaire française.

— M. Camille Chevillard donnera mardi prochain 27 mai, en matinée, au profit de l'Œuvre française des « Trente ans de Théâtre », dans la salle du Nouveau-Théâtre, un concert extraordinaire avec son merveilleux orchestre et avec le concours du grand pianiste Risler. Programme :

Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Troisième concerto en *mi* bémol (Saint-Saëns). M. Risler. — *Peer Gynt*, suite d'orchestre (Grieg). — Soli (X...), M. Risler. — Le *Vénusberg* (Wagner). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Le prix des places sera celui des Concerts Chevillard du dimanche.

— On annonce le prochain mariage de M. Félix Fournery, le délicat illustrateur des élégances parisiennes, avec Mlle Cécile Coquard, fille du compositeur Arthur Coquard, l'auteur de *la Jacquerie* et de *la Troupe Jolicœur*, dont la première représentation, à l'Opéra-Comique, aura lieu cette semaine.

— La direction des concerts qui seront donnés, de juillet à novembre prochain, au salon du mobilier, dans le Grand-Palais des Champs-Elysées, vient d'être confiée à M. Gabriel-Marie.

— Comme celui de Paris, le Conservatoire de Toulouse a eu ces jours derniers son exercice annuel d'élèves, qui a eu lieu cette fois dans la salle du théâtre du Capitole. « L'impression générale à l'issue du concert, dit *l'Art méridional*, a été des plus favorables au nouveau directeur du Conservatoire, M. Crocé-Spinelli. Tout le monde s'est plu à reconnaître l'effort vigoureux que le jeune directeur avait dû faire pour obtenir de sa classe d'orchestre des exécutions comme celles de l'ouverture d'*Egmont*, d'une symphonie de Mozart, et d'un acte entier de l'*Alceste* de Gluck. » A ces trois œuvres classiques importantes le programme ajoutait deux compositions modernes, un *Hosannah* de Louis Deffès et *la Nuit chantante*, suite d'orchestre de M. Crocé-Spinelli, l'ancien et le nouveau directeur du Conservatoire. Le succès a été grand pour l'une et l'autre. *L'Art méridional*, parlant de *la Nuit chantante*, dit encore: « La première et unique audition de cette série d'esquisses nous a franchement séduits. Tous ces raffinements d'orchestre, cette science des sonorités, cet art de trouver les timbres appropriés et émouvants, est une des qualités auxquelles nos oreilles contemporaines sont sensibles au plus haut point. M. Crocé-Spinelli nous paraît maître en cet art. Son inspiration, qui n'a pas toujours peur de la mélodie, a de la jeunesse et de la franchise. On sent évidemment en cette page l'influence du maître récent de M. Crocé-Spinelli, mais le souvenir de cette parenté s'oublie vite au milieu de toute cette fraîcheur gracieuse. »

— De Toulouse : « La Tolosa » vient de donner deux fort belles séances dont les programmes étaient composés de *Rébecca* de César Franck, dont c'était la première audition et qui a obtenu un succès très grand, de l'*Ange de Tobie*, la cantate de notre regretté compatriote Louis Deffès, et du *Déluge* de Saint-Saëns. L'orchestre, sous la direction de M. Tapponier, ainsi que les solistes et les chœurs, ont été excellents.

— Le théâtre municipal de Strasbourg a joué avec succès un opéra en un acte intitulé *Noureddine*, musique de M. J. Fabian.

— D'Aix-les-Bains : Sous la dir. ction de M. Provinciali, la saison musicale vient de commencer très brillamment avec un festival consacré à Massenet. *Le Roman d'Arlequin*, *l'Hyménée* d'*Esclarmonde*, la *Berceuse* de *Don César de Bazan*, *Hippolyte et Aricie* de *Phèdre*, la *Solitude* de *Sapho*, le prélude d'*Hérodiade*, l'*Aragonaise* du *Cid*, *Parade militaire*, la suite de *Grisélidis*, dont c'était la première audition ici, le prélude d'*Ève* et la suite des *Erinnyes*, formaient un programme exquis et varié qui, fort bien exécuté, a obtenu un succès complet.

NÉCROLOGIE

Le dernier héritier d'un grand nom vient de disparaître. Le pianiste Alexandre Daussoigne-Méhul est mort ces jours derniers à Liège, sa ville natale, à la suite d'une longue maladie. Il était fils de Joseph Daussoigne-Méhul, neveu et fils adoptif de l'illustre auteur de *Joseph* et de *Stratonice*, qui, après avoir obtenu le grand prix de Rome en 1809 et avoir fait représenter deux petits ouvrages à l'Opéra, accepta, en 1827, la direction du Conservatoire de Liège. C'est là que le jeune Alexandre fit son éducation musicale. Vers 1854 il vint à Paris, se produisit dans les concerts avec un certain succès et fut pendant quelque temps attaché à la maison Alexandre, où il faisait entendre les harmoniums. Il voyagea beaucoup ensuite, passa plusieurs années en Amérique, puis, de retour en Europe, fut appelé à Glasgow pour y fonder un orchestre d'amateurs et y organiser une école de piano. Son talent de virtuose était d'ailleurs distingué, et il produisit aussi plusieurs compositions pour son instrument. Avec lui, croyons-nous, s'éteint définitivement le grand nom de Méhul, car il n'eut point d'enfants du mariage qu'il contracta en Amérique. Il était âgé de 72 ans environ.

— M. Candeilh, un artiste de talent, qui, après s'être fait vivement applaudir naguère aux Variétés, était devenu, depuis de longues années, le directeur fort habile d'un des principaux théâtres de Bruxelles, vient de mourir en cette ville, en faisant, par son testament, le plus noble usage de la fortune qu'il avait amassée. M. Candeilh lègue en effet une somme de 500.000 francs aux hospices de Bruxelles et une autre somme de 500.000 francs à l'Association des artistes dramatiques. Il a voulu ainsi témoigner sa gratitude à la fois à son pays d'origine et à la ville hospitalière où il a si longtemps vécu.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître, à la librairie militaire R. Chapelot et Cie, *Pour la Patrie!* poésies par Charles Grandmougin (1 fr. 25 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3714. — 68me ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Juin 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSA LA ROSE

n° 8 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, poésie de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Rondel* de CHARLES D'ORLÉANS, musique de J. MORPAIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la deuxième *Chanson sans paroles* d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Regards amoureux*, n° 6 des *Juvenilia* de REYNALDO HAHN.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II *(suite)*.

Et nous croyons que Berlioz était sincère, qu'il ne jouait pas au faux bonhomme, que son esprit facilement impressionnable s'exagérait volontiers les manœuvres de la perfidie humaine et que, sans la solidité de son cerveau, il aurait infailliblement versé dans le délire de la persécution. Le récit d'Auguste Barbier, qui rencontra Berlioz à Rome en 1832, nous prouvera combien le jeune pensionnaire de la villa Médicis était de bonne foi, mais déjà victime d'une névrose que devaient aggraver les duretés de la vie.

L'auteur des *Iambes*, d'une allure très bourgeoise en dépit de l'inspiration sublime qui l'avait rendu célèbre, dépeint Berlioz sous la figure d'un aigle avec de grands cheveux. Le jeune musicien était tantôt silencieux, tantôt d'une gaîté folle qui débordait en calembours. Il ténorisait agréablement, mais il jouait assez mal du piano. Il avait une merveilleuse organisation d'artiste, toujours exaltée, toujours vibrante pour les grandes et belles choses... Mais il « manquait de deux qualités essentiellement françaises : la clarté et la mesure ».

Un ami commun de Berlioz et de Barbier vint à mourir pendant leur séjour à Rome. Tous deux le conduisirent à sa dernière demeure. En sortant du cimetière, le musicien, resté jusqu'alors taciturne et muet, arrêta le poète par le bras et le pria de monter chez lui. Il voulait lui lire quelques pages de Shakespeare. Il déclama en effet la scène d'Hamlet au tombeau d'Orphée et fondit tout à coup en larmes. Barbier ne put jamais savoir si le lecteur subissait l'influence de l'illustre tragique ou le contre-coup de la perte de son ami. Ce qui était indiscutable, c'était la passion de Berlioz pour Shakespeare. Il pria un jour Auguste Barbier de lui écrire un livret sur *Roméo et Juliette*, dont le sujet le tentait déjà. Il partageait d'ailleurs son adoration entre Virgile et Shakespeare.

O bizarre inconséquence de la nature humaine ! Lorsque, aux dernières heures de sa vie, Berlioz eut enfin conquis, sinon toute la place qu'il pouvait prétendre au soleil, du moins les honneurs et la considération dont il était digne, lui, le novateur par excellence, se montre dur et injuste pour des révolutionnaires qui ne méritaient pas cependant cet excès d'indignité. N'est-ce pas l'histoire de tous les temps ? M. Sarcey a raconté, dans ses *Souvenirs de Jeunesse*, cet épisode de la vie de Berlioz, épisode qui a trouvé depuis longtemps sa genèse dans le domaine de la politique.

Le petit père Chevé, l'infatigable propagateur de la fameuse méthode Galin-Paris-Chevé, avait fini par lui conquérir l'adhésion de Lépine (Quatrelles), le secrétaire de Morny, et, partant, celle de l'homme d'État qui se piquait de connaissances en musique, comme dans beaucoup d'autres sciences dont il ignorait le premier mot. Or, le vaillant lutteur, je parle de Chevé, enseignait sa méthode au lycée Louis-le-Grand. Il obtint que ce champ d'expérience fût soumis aux investigations de l'Institut, et Berlioz fut désigné pour y tenter toutes les épreuves que lui suggérerait sa haute compétence. Il avait apporté un chœur à trois parties hérissé de difficultés et de « casse-cou musicaux », que le père Chevé fit traduire aussitôt en chiffres sur un tableau noir et dont il ordonna immédiatement l'exécution à ses élèves.

Berlioz, qui avait écouté d'un air maussade et ennuyé, signala une faute grave : le chœur n'avait pas diésé telle note à tel endroit.

Et tous de se regarder avec consternation.

Mais le bonhomme Chevé, qui en avait vu bien d'autres, ne se laissa pas démonter par l'observation. Il reprit le morceau et démontra triomphalement à Berlioz que c'était lui qui avait oublié le dièse.

Le lendemain, un article des *Débats*, où l'examinateur tenait la férule de la critique musicale, déclarait que la méthode Chevé n'avait aucune valeur. Colère générale. Mais Sarcey, un vieil ami de la maison qui débitait déjà quelques fagots au *XIXe siècle* sans leur attribuer un titre devenu célèbre, administra une volée de bois vert à l'académicien, réactionnaire... peut-être pour la première fois de sa vie.

Berlioz détestait bien des gens; mais il n'en était pas, je crois, qu'il exécrât plus que Wagner. Celui-ci, il faut le reconnaître, était autrement despote, intolérant et brutal que le compositeur français. Si la majeure partie de son existence fut adulée jusqu'à la platitude, son entrée dans la carrière fut aussi rudement cahotée que les commencements de Berlioz. Ses compatriotes eux-mêmes ne l'avaient pas encore pris au sérieux. Schopenhauer, qui avait reçu une des premières partitions des *Niebelungen*, s'en expliquait dans ces termes avec un de ses correspondants :

« Dites à votre ami Wagner que je lui suis reconnaissant de l'envoi de ses *Niebelungen*, mais qu'il devrait renoncer à la musique. Sa véritable aptitude, c'est la poésie! Quant à moi, je demeure fidèle à Rossini et à Mozart... Mais ce garçon-là est poète et n'est pas musicien, ses œuvres fourmillent de choses bizarres. A un moment donné, à la fin du premier acte de la *Walkyrie*, on dit : « la toile tombe rapidement » ; si elle ne tombait pas rapidement, nous verrions de drôles de choses! »

Malgré que son nom s'attache à l'une des formes les plus désespérantes du pessimisme, Schopenhauer était, comme on voit, un assez joyeux drille. Mais Wagner pouvait se consoler d'être méconnu des hommes, en constatant qu'il était parfaitement compris des femmes. Longtemps avant la princesse de Metternich — toujours les princesses! — il avait des admiratrices parmi « les plus honnestes dames » de la diplomatie étrangère. Nous devons cette découverte à Delacroix. « Mme Kalergi, écrit-il en 1855, raffole de Wagner comme elle raffolait de la République. » En effet, c'était tout juste si cette ambassadrice n'avait pas fait le coup de feu sur les barricades en 1848. Après avoir jugé la néophyte, Delacroix apprécie le grand pontife de la religion nouvelle : « Ce Wagner, dit-il, veut innover; il croit être dans la vérité et supprime beaucoup de conventions de la musique, croyant que les conventions ne sont pas fondées, ni des lois nécessaires... Il écrit aussi des livres sur le bonheur de l'humanité... » Pour un peu le peintre renverrait le musicien à sa philosophie socialiste, comme Schopenhauer le ramenait à sa besogne de librettiste.

Autant nous avons évité toute discussion sur *la Damnation de Faust*, sur *les Troyens* et en général sur l'œuvre de Berlioz, autant nous nous garderons d'analyser, même en quelques lignes, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tristan et Yseult*, *la Walkyrie*, *les Maîtres Chanteurs*, etc., etc., c'est-à-dire toutes les conceptions lyriques de Wagner. Les deux évolutionnistes musicaux dont nous venons de citer les noms et rappeler les titres de gloire, ont déjà trouvé tant de biographes et de critiques, panégyristes effrénés ou détracteurs excessifs, qu'il nous a paru inutile d'en grossir le nombre. Si le grand public n'est pas suffisamment édifié aujourd'hui sur le compte de Berlioz et de Wagner, il ne le sera jamais. Nous nous en tiendrons à notre méthode ordinaire, qui consiste à fixer dans un fait ou dans une anecdote, peu connue ou inédite, mais autant que possible contrôlée aux bonnes sources, les traits caractéristiques et essentiels de nos divers personnages.

C'est ainsi que nous découvrons dans les *Souvenirs de Jeunesse* de Sarcey un hommage inattendu de Wagner à l'ennemi héréditaire. La scène se passe à Paris, quelque jours avant la première représentation de *Tannhäuser*, et dans cet amphithéâtre ignoré où le père Chevé luttait vaillamment pour une cause toujours chère au cœur de l'écrivain. Wagner est de méchante humeur. Les chœurs de son opéra vont à la débandade. Il s'en est plaint à M. Lépine dans les termes les plus vifs, répétant ce propos, attribué depuis longtemps à Mozart, que les Français sont le peuple le plus antimusical de la terre. Et, pour toute réponse, M. Lépine conduit le maître allemand au cours Chevé. Là, les chœurs de *Tannhäuser* sont enlevés, séance tenante, avec une irréprochable précision. Et Wagner de s'écrier dans son ravissement :

— On n'en ferait jamais autant en Allemagne!

Autre compliment, sous une forme moins courtoise, adressé par Wagner à l'un de nos compositeurs français :

Il est descendu dans un hôtel où il travaille à la partition de *Parsifal*. Il apprend que, sur le même piano, confident de ses inspirations, Verdi a répété *Aïda*. Exaspéré, Wagner jette au loin papier et crayon, et tombe à bras raccourcis sur l'innocente victime — je parle du piano.

— Conduisez-moi dans un autre salon, hurle-t-il aux domestiques.

A peine y est-il installé que d'une pièce voisine s'échappe en ondes sonores le rythme alangui d'une mélodie de Métra.

Nouvelle colère du compositeur allemand.

— Quel est le coquin qui a écrit cette valse?

— Olivier Métra.

— C'est charmant. Où diable a-t-il pris un aussi joli motif?

Arsène Houssaye, qui garantit d'ailleurs l'authenticité de l'anecdote, est bien près de partager sur Wagner l'opinion qui avait couru aux Tuileries, lorsque l'influence de Mme de Metternich imposa presque à l'Académie impériale de musique les trois représentations, à jamais mémorables, de *Tännhauser*. Mme Tascher de la Pagerie s'affirme l'écho autorisé des salons de l'Impératrice : « Jamais, dit-elle, l'imagination maladive et surmenée du compositeur ne pourra introduire ses productions dans « ce pays ami de la clarté ».

Quel chemin parcouru depuis! Et comme Gounod en avait pressenti la dernière étape, lorsqu'il écrivait en 1863, à Bizet, ce pronostic un peu bien sauvage pour un patient et un doux tel que l'était l'auteur de *Faust* :

« Dans vingt ans d'ici, Wagner, Berlioz, Schumann compteront bien des victimes. N'en voyons-nous pas déjà de très illustres à moitié tombées sous les derniers coups de Beethoven? Voilà un grand assassin, tâchons d'être dans le camp des assassins. »

(*A suivre.*) Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *La Troupe Jolicœur*, comédie musicale en trois actes, d'après une nouvelle de M. Henri Cain, paroles et musique de M. Arthur Coquard. (Première représentation le 30 mai 1902.)

Voici une pièce qui n'est pas symbolique, dont le sens n'est pas impénétrable, qui offre quelque intérêt et qui est conçue au point de vue du vrai théâtre; voici une musique accessible à tous, une musique écrite pour les voix, où l'orchestre joue son rôle et rien que son rôle, où les harmonies ne sont pas déchirantes, une musique qui nous fait sentir son rythme, sa mesure et sa tonalité; voici enfin une pièce qui a le sens commun et une musique qui est de la musique... Merci, mon Dieu! Sans doute on pourrait demander à tout cela plus d'originalité, une inspiration d'un accent plus personnel, d'un tour parfois plus neuf et plus piquant. Mais du moins cela vit, cela n'est ni sans grâce, ni sans intérêt, ni sans émotion, cela est scénique, et cela nous repose un peu de... beaucoup d'autres choses.

La troupe Jolicœur est une troupe de saltimbanques, dont Mme Jolicœur semble être plus l'âme que son mari, qui reste un peu effacé. C'est une brave femme, au cœur pitoyable et à l'âme généreuse. Un soir d'hiver, comme elle allait rejoindre la roulotte avec le petit Loustic, un enfant de la troupe, qui l'accompagnait, elle trouva, endormie et peletonnée au pied d'un arbre, sous la neige qui tombait abondamment, une petite fille abandonnée. Prise de pitié, elle releva l'enfant grelottante, la prit dans ses bras, la réchauffa, la caressa, et finalement l'emmena avec elle. Ceci faisait le sujet d'un prologue que nous avons vu à la répétition générale et qui a été coupé avant la représentation (et voilà qui va compliquer encore la fameuse question des répétitions générales, qui depuis quinze jours préoccupe autant le public que la démission du ministère). La pièce commence maintenant avec le premier acte, où nous sommes à Paris, au jour de la fête nationale. Les forains sont installés sur une place publique, et parmi eux nous trouvons la troupe Jolicœur, avec Geneviève, l'enfant trouvée dans la neige, qui est devenue une gentille jeune fille et qui fait partie de la bande. Elle a déjà deux amoureux : l'un, Loustic, qui a grandi auprès d'elle, gentil, timide, et qui se contente du son de sa voix et de la joie de la regarder; l'autre, Jean Taureau, l'hercule de la troupe, dur, ivrogne, brutal, et qui ne fera que trop parler de lui. Tandis que les autres font la parade, Geneviève chante ses chansons d'une façon si délicieuse qu'elle les vend par paquets. Tandis qu'elle chante, sa jolie voix est admirée par

un jeune homme, Jacques, un compositeur, qui la trouve charmante et s'en éprend aussitôt. Tous deux échangent quelques paroles, puis Jacques s'éloigne en disant : au revoir. « Vous ne me reverrez pas, lui dit-elle ; nous partons demain. » — « Et où serez-vous ? » — « A Châtillon. »

C'est sur le plateau de Châtillon, en effet, que nous retrouvons la troupe, au second acte. Geneviève est rêveuse depuis la veille, elle pense à sa rencontre avec Jacques, qu'elle n'espère pourtant plus revoir. Arrive Jean Taureau, qui a à lui parler, « sans témoins », dit-il à madame Jolicœur, laquelle s'éloigne non sans quelque inquiétude, car elle connait le personnage et elle aime Geneviève comme sa fille. Une fois seul avec Geneviève, Jean lui déclare qu'il l'aime et qu'il veut l'épouser. Geneviève cherche à se défendre, mais lui, brutal, ne veut rien entendre, et bientôt la menace. A ce moment, ses compagnons arrivent, rompent l'entretien et l'entraînent au cabaret.

Bientôt on voit venir Jacques, décidément amoureux, à la recherche de Geneviève. Tous deux se retrouvent. Jacques a des paroles enflammées, qui touchent le cœur de la jeune fille, et celle-ci lui répond que ce serait mal de lui mentir, car le jour où elle donnerait son cœur, ce serait pour la vie. Jacques la rassure sur ses sentiments, et les deux enfants se séparent en se disant : au revoir.

C'est alors qu'on voit revenir Jean Taureau, sortant du cabaret, rendu plus féroce encore par la boisson. Il a vu Jacques partir. Il veut savoir à qui Geneviève parlait, elle refuse de le lui dire, il se fâche, elle résiste, il la menace comme tout à l'heure et enfin, au paroxysme de de la fureur, il fond sur elle lorsque tous les forains arrivent et le retiennent. Mais il se débarrasse d'eux et s'avance de nouveau sur Geneviève, lorsque le pauvre petit Loustic — le mouton devant le tigre — s'élance au-devant de lui en lui disant : « Tu ne la toucheras pas, tu m'entends ! » Et Jean étend l'enfant à ses pieds d'un formidable coup de poing qui lui fait pousser un cri déchirant. Tout le monde s'empresse à relever la victime, tandis que l'autre, dégrisé, abruti, reste épouvanté de ce qu'il a fait.

Le troisième acte nous amène dans une petite maison de campagne, à Saint-Germain. Bien des événements se sont passés. Jean Taureau a été condamné à six mois de prison ; Geneviève, profitant des leçons de Jacques, est devenue artiste, gagne de l'argent et leur mariage est prochain ; et tandis qu'elle a installé maman Jolicœur dans la maisonnette, le pauvre Loustic a été soigné à l'hôpital, d'où précisément on le fait revenir aujourd'hui pour le ranimer au soleil du printemps et lui donner des forces. Voici qu'on l'amène ; mais hélas ! le pauvre enfant est bien malade encore ; il ne peut se soutenir, et l'espoir est bien frêle qu'on peut avoir dans sa guérison. On l'installe sous un berceau de verdure, dans un fauteuil, bien couvert. Geneviève le dorlote, le console, et lui, qui n'a cessé de l'aimer, qui ne sait rien de ce qui s'est passé, qui ne connait pas ses projets avec Jacques, lui confesse son amour et lui demande de l'aimer un peu. Elle se garde de le désabuser et lui promet tout, en recommandant le silence à maman Jolicœur. Celle-ci reste auprès de lui, lorsque tout à coup, à la porte du jardin, elle aperçoit... Jean Taureau. « Que viens-tu faire ici, brigand ? » lui dit-elle ; et lui montrant l'enfant : « Sois fier de ton ouvrage. » Lui, triste et penaud : « Ne vous fâchez pas. Je sors de prison et me voilà. J'ai tant de chagrin ! Je ne savais pas qu'il avait tant de mal ». Il s'approche, et en voyant Loustic pâle et défiguré, il pousse un cri de remords, puis tombe à genoux devant lui en disant : « Pardon, mon petit Loustic, pardon ! » Et comme l'enfant lui tend la main, il l'embrasse avec effusion.

Mais voici qu'en causant avec lui, il lui dévoile le secret des amours de Jacques et de Geneviève. A cette révélation inattendue, Loustic pousse un cri qui effraye Jean et qui attire tout le monde. On entoure le pauvre malade, et Geneviève lui prodigue des paroles de consolation. Lui, pâle, sans forces, lui dit d'une voix à demi-éteinte : « Mademoiselle Geneviève, un instant... donnez-moi la main... pour que je fasse de beaux rêves... » Et il meurt.

Ce qu'on peut reprocher à ce dénouement, c'est, non pas sa tristesse, qui est dans la nature même du sujet, mais son prolongement excessif, qui finit par le rendre peu musical. Je n'aurais pas la prétention d'en indiquer un autre, mais il me semble qu'on aurait pu, sans trop de peine, l'arranger de meilleure façon. Je ne sais si, tel qu'il est, il ne produit pas une impression fâcheuse. Néanmoins la pièce reste touchante, intéressante, et elle offre, avec la tendresse des amours de Jacques et de Geneviève, avec la verve exubérante de la fête foraine du premier acte, avec le caractère et les situations dramatiques du second, les contrastes indispensables à la musique et qui servent le compositeur.

La partition de M. Coquard, vraiment théâtrale et d'un excellent caractère scénique, me semble incontestablement supérieure à ce qu'il nous a donné jusqu'ici. Je regrette que, lui aussi, se défende de faire ce qui s'appelle des morceaux, et qu'il en fuie à tort l'occasion comme il l'a fait, entre autres, au second acte, dans la grande scène de Jacques et Geneviève, où surtout un ensemble passionné eût été si bien à sa place et en situation. Mais du moins ses dialogues sont écrits musicalement, d'une façon mélodique, qui nous repose des récitatifs insupportables et sans forme appréciable qu'on nous inflige depuis si longtemps. Et il y a de jolis passages à faire ressortir au cours de l'œuvre ; par exemple, le joli épisode de la rencontre des deux amoureux au premier acte : *Dans les longues routes sous bois*, dont le dessin *ostinato* d'accompagnement est plein d'élégance ; puis la phrase gracieuse de Geneviève répondant à Jean Taureau : *Mon bon Jean, vous êtes pour moi un grand frère ;* puis encore la scène de l'arrivée de Loustic au troisième acte, qui est bien traitée, avec son accent profondément mélancolique, et d'où se détache une autre phrase poétique de Geneviève : *Nous l'avons fait dans la verdure un joli nid.* A citer aussi l'intéressant prélude du second acte, qui est bâti sur un rythme prolongé d'accompagnement formant pédale. Mais ce qu'il faut louer surtout, c'est l'ensemble, qui est vraiment musical et d'une heureuse couleur générale ; c'est la sobriété et l'absence de pédantisme ; c'est aussi l'orchestre, qui est nourri sans être bruyant, et à qui je reprocherai seulement la trop fréquente intervention du trop banal piston, à la sonorité commune et plate, qui n'est vraiment pas fait pour accompagner ou soutenir le chant, comme il lui arrive parfois ici.

M. Coquard a trouvé dans le personnel de l'Opéra-Comique des interprètes qui ont su rendre fidèlement ses intentions et qui ont fait preuve de talent. Le rôle de Geneviève est tenu d'une façon intéressante par Mlle Guiraudon, avec la grâce aimable, la tendresse et l'ingénuité qui doivent caractériser le personnage ; Mme Deschamps-Jéhin, toujours excellente, prête son autorité à celui de madame Jolicœur, dans lequel elle fait preuve d'une bonhomie charmante ; et Mlle de Craponne est touchante sous le travesti du petit Loustic, à qui elle sait donner une couleur de mélancolie sincère et émue. Le rôle de Jacques, qui aurait pu sans doute être présenté par l'auteur d'un dessin plus ferme, est tenu à souhait par M. Léon Beyle, et celui de Jean Taureau fait vraiment honneur à M. Bourbon, qui lui a donné au second acte un caractère de violence farouche, et au troisième un accent de repentir très sincère. L'ensemble est très bien complété, pour les personnages secondaires, par Mlle Costés d'une part, de l'autre par MM. Allard, Cazeneuve, Mesmaecker et Huberdeau.

La mise en scène est, comme toujours à l'Opéra-Comique, parfaite et soignée jusque dans ses moindres détails. Les décors de M. Ronsin sont charmants, et celui du premier acte (les forains) est un prodige d'ingéniosité, étant donné l'espace ridiculement étroit dont on peut disposer sur la scène de l'Opéra-Comique.

Arthur Pougin.

***

Vaudeville. *Les Petites Jourdeuil*, comédie en 4 actes, de MM. Maurice Denier et Maurice Chevalier. — Odéon. *Second ménage*, comédie en 3 actes, de MM. André Sylvane et Maurice Froyez.

Fin de saison ; on met les bouchées doubles, c'est-à-dire qu'on passe avec hâte pour essayer de gagner en vitesse sur le grand ennemi, le soleil, qui, ces jours-ci, a, enfin, risqué de chaudes hostilités.

Au Vaudeville, quatre actes de MM. Maurice Denier et Maurice Chevalier, *les Petites Jourdeuil*, développant bien tranquillement le cas psychologique d'une jeune fille qui, avant de se marier, avoue bravement qu'elle a été séduite et arrive à se faire aimer et à se faire pardonner par un homme d'honneur que la pratique de la médecine n'empêche pas de lire nettement dans les cœurs. L'aventure se dilue en un milieu essentiellement artistique, tout à la fois creux et superficiel, avec musicien fêtard et distrait, peintre bohème et bucolique, sculpteur affamé, romancier véreux, vaudevilliste problématique, caricaturiste rosse, qui, tous, manquent plus ou moins des touches vives dont un pinceau moins conventionnel et plus adroit les aurait certainement éclairés. Et c'est l'adresse, encore, qui semble le plus faire défaut à MM. Denier et Chevalier, dont la pièce trottine son petit train-train sans s'essayer à enchaîner des scènes que des sorties et des entrées intempestives font culbuter brusquement les unes sur les autres.

Excepté M. Lérand, pittoresque en vieux rapin qui répond au doux nom de Vatican, excepté Mlle Dharcourt, amusante en une scène de rupture avec ledit Vatican, *les Petites Jourdeuil* sont d'interprétation correctement fade, malgré la conviction recommandable de M. Maury, la gentillesse de Mlle Bernou et l'acquit de Mlle C. Caron, et, n'était la toujours élégante Mlle Andral, on aurait peine à se figurer qu'on est au Vaudeville où, d'ordinaire, l'on sait s'habiller. En l'absence de Mme Réjane, partie sous d'autres cieux, le rôle principal a été confié à Mme Cora Laparcerie, qui, jusqu'à plus ample informé, n'est nullement

faite pour la comédie moderne : de talent vigoureux, viril même, elle n'en a ni la légèreté de diction, ni la légèreté d'allure. A côté d'elle, un autre débutant Chaussée d'Antin, M. A. Mayer, se donne infiniment trop de mal pour nous prouver qu'il n'est pas maladroit.

Si votre quotidien vous a dit que *Second ménage* n'avait pas réussi, c'est que vraisemblablement le critique chargé de vous renseigner se sera tout bonnement contenté d'assister à l'une de ces nouvelles répétitions qu'auteurs et directeurs sont, fort naïvement, en train de rendre désespérément mortelles. Fermez hermétiquement vos portes, messieurs, ou laissez-les grandes ouvertes ; le moyen terme est tout ce qu'il y a de plus dangereux. Et la preuve, c'est qu'à la première de la pièce de MM. Sylvane et Froyez on a assez suffisamment ri et applaudi pour laisser prévoir sinon un grand succès, du moins une carrière des plus honorables. Mais, voilà, pour renseigner équitablement le lecteur, il eût fallu faire deux fois le voyage, et c'est si loin, et l'on s'était si glacialement ennuyé, pendant les entr'actes, dans les couloirs sombres et déserts le jour de la générale!

N'allez pas croire, surtout, que, ce disant, l'on entende congratuler l'Odéon de sacrifier un peu aisément au théâtre trop superficiellement gai, ni que l'on veuille, à propos de *Second ménage*, crier au chef-d'œuvre. De ceci, il s'en faut de pas mal, il s'en faut surtout d'un dernier acte dont le dénouement factice et facile nous gâte beaucoup de notre plaisir. Mais le point de départ en est plaisant et original et les développements logiques et menés de façon agréable et habile. Le premier acte même est tout à fait charmant avec son Robert Marchal qui, divorcé, éprouve le besoin de revoir sa femme remariée et n'hésite pas, pour pénétrer et s'installer dans la place, à acheter l'usine et la maison d'habitation de celui qu'on lui donna comme successeur. A la gêne première, au dépit, succède peu à peu chez Adrienne — c'est la femme — la curiosité, puis l'intérêt, et les souvenirs reviennent, et les comparaisons surgissent, et l'on finit par se convaincre qu'on s'est séparé par malentendu, et l'on tombe dans les bras l'un de l'autre, en envoyant le second mari se remarier ailleurs.

La troupe de l'Odéon fait ce qu'elle peut pour s'assouplir aux amabilités et au chic d'un genre auquel on la veut entraîner et auquel elle s'adonne avec toute la morgue scolaire qui convient aux pensionnaires d'un immeuble si classique. La bonne volonté manque moins que la désinvolture chez MM. Albert Lambert père, turbulent, Coste, qui chante adroitement avec une voix de gorge sympathique, Siblot, assez personnel, Laguiche, qui s'entraîne aux Brasseur, Mmes Marguerite Caron, avenante, de Hally, jolie, et J. Fromant, de bonne humeur.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Cinquième article)

Si le Petit-Jean des *Plaideurs* avait à décrire le Salon des artistes français — un peu ambitieusement dénommé Salon Officiel, sur les affiches — il ne dirait pas que ce qu'il sait le mieux c'est son commencement. Par où prendre la sélection à faire dans cette revue de quatre mille deux cent soixante-huit envois, tableaux, dessins, gravures et morceaux de statuaire? Le plus simple est d'aller tout d'abord aux grandes compositions et notamment à celles que le comité de la S. A. F. a voulu présenter au public pour ainsi dire hors cadre : aux deux vastes toiles de M. Edouard Detaille. Commandées par le conseil municipal, qui les paie soixante mille francs, y compris deux maquettes très poussées (et ce n'est vraiment pas cher), elles orneront la salle de la commission du budget à l'Hôtel-de-Ville et, en attendant, elles occupent un salonnet spécial dans le Grand-Palais. C'est tout juste si l'on n'y a pas annexé deux tourniquets et un service d'ordre.

Le premier tableau représente les enrôlements volontaires sur le terre-plein du Pont-Neuf, en septembre 1792. Vieux sujet, arrangement nouveau. Un échafaudage couvre le piédestal de la statue d'Henri IV, déjà renversée; une estrade se dresse où siègent les commissaires recruteurs; les engagés défilent au son du tambour, applaudis par une foule enthousiaste. Un ciel bleuâtre, balayé par les premières bises d'automne, éclaire les quais, les architectures, les passants, la chaude coloration des uniformes et aussi des costumes populaires qui n'ont pas encore le morne engrisaillement du moderne décrochez-moi ça. La scène tout entière respire la confiance, la joie; et, si renseignés que nous soyons maintenant sur les résultats matériels des levées en masse, nous devons reconnaître qu'il y eut là tout à la fois un certain effet moral et un bel ensemble décoratif.

La seconde composition est plus originale et aussi plus fastueuse, avec ce brin de panache, cette fantaisie et cette crânerie cocardières qui plaisent aux masses. Les groupes, un instant arrêtés par la première toile, stationnent longuement devant celle-ci. La scène se passe pendant l'hiver de 1807, barrière de la Villette, contre les massifs bâtiments d'octroi, dont une partie a échappé au marteau des démolisseurs; la municipalité reçoit les troupes revenant de Pologne. Le préfet de la Seine, Frochot, celui qui devait jouer un rôle si piteux dans la conspiration Malet et donner son nom à une rue si maussade sur la pente des Martyrs, harangue les troupes ramenées par le vaillant maréchal Bessières : « Héros d'Iéna, d'Eylau et de Friedland, conquérants de la paix, grâces immortelles vous soient rendues... Braves guerriers, ici même un arc de triomphe dédié à notre belle armée s'élève sur votre passage; il vous attend. Venez recevoir sous ses voûtes la part qui vous est due des lauriers votés par la capitale. Venez, et que ces couronnes tressées par la reconnaissance publique planent sur vos têtes glorieuses. Salut, aigles belliqueuses, symbole de la puissance de notre magnanime Empereur, portez sur toute la terre, avec son grand nom, la gloire du nom français. »

Un porte-drapeau présente à Frochot «l'aigle belliqueuse ». Les élèves du Conservatoire, vêtues de blanc malgré la froidure, mais emmitouflées de fourrures et couronnées de lauriers, chantent l'hymne composé par Méhul sur un poème d'Arnault. En chœur :

Les voici ! Réunissez-vous,
Heureuses femmes, tendres mères!
Ces vainqueurs, ce sont vos époux,
Ce sont vos enfants ou vos frères!

et comme reprise, après description lyrique du « rameau d'or » tressé par l'enthousiasme populaire :

Ah! qu'on suspende à leurs drapeaux
Ces prix de leurs nobles services;
Placés sur le front des héros
Ils cacheraient leurs cicatrices!

Le décor de cet après-midi du 25 novembre 1807 est traité d'une façon leste et pimpante, gentiment anecdotique. L'architecture massive de la rotonde, le profil plus léger de l'arc de triomphe, encadrent à merveille les enrôlés volontaires de 1792 ayant échangé leurs haillons contre le costume plus héroïque des vainqueurs de l'Europe. Aussi bien, le détail des uniformes n'est pas la moindre curiosité de cette toile chatoyante, voire papillotante, car le demi-dégel, les flaques de neige à moitié fondue lui font un dessous miroitant. Ceux du maréchal Bessières, du porte-drapeau et des soldats sont fort beaux; on n'admirera pas moins les superbes manteaux brodés des conseillers municipaux, du préfet de la Seine et des fonctionnaires composant le cortège. C'était le temps où le protocole affectait une couleur particulière à chaque grand dignitaire, le grand connétable ayant le gros bleu, le grand électeur le ponceau, l'archi-chancelier de l'Empire le violet, l'archi-chancelier d'État le bleu clair, l'archi-trésorier le noir, le grand-amiral le vert, le grand juge la robe de velours violet. Les sénateurs avaient l'habit bleu brodé en or et le manteau également bleu doublé en blanc. Ce sont aussi les deux tonalités dominantes dans les costumes du groupe municipal; l'ornementation des doublures est d'un bel effet décoratif et l'ensemble de la composition de la fraîcheur la plus séduisante. La commission des beaux-arts de l'Hôtel-de-Ville en a pour son argent, ce qui ne lui arrive pas toujours.

Le délire des grandeurs est une maladie à la mode. De l'ordre intellectuel elle devait logiquement passer dans l'ordre plastique et s'y transformer en délire des grands formats. Cette affection morbide se manifeste d'habitude par de copieux agrandissements de simples sujets anecdotiques. C'est ainsi que M. Béroud a cru devoir magnifier la tentation de saint Antoine et en tirer la matière surabondante d'un immense panneau. La donnée était familière aux petits maîtres des anciennes écoles et ils avaient le bon sens de ne la traduire qu'en petit format : les Hollandais, particulièrement, en ont multiplié les variantes. M. Béroud a des ambitions plus hautes et plus larges, — quatre à cinq mètres sur cinq à six, les dimensions d'une grande carpette de salon. Et ce n'est pas seulement la toile qu'il déroule, il étend le titre; la tentation du pauvre ermite devient le *Martyre de saint Antoine*. Tout s'agrandit en proportion : l'anachorète, passé martyr, ce qui n'est pas un médiocre avancement dans la hiérarchie des saints, ne saurait plus habiter une simple grotte; M. Béroud l'a mis dans les meubles, si j'ose ainsi parler, d'une spacieuse entrée de caverne, où tiendrait une tribu de l'âge de pierre, avec les femmes, le bétail et les petits. Vous pensez bien qu'ainsi logé saint Antoine ne saurait se contenter d'une seule tentatrice : il a droit à un plus glorieux assaut. Le peintre l'a si

bien compris qu'il a déversé dans son tableau, sur le seuil du gigantesque ermitage, parmi les floraisons et les verdures, toute une théorie de bacchantes aux carnations épanouies, aux crinières luxuriantes, à la mimique exaspérée. On ne tremble plus pour la vertu, mais pour les jours de l'ascète: le prétendu saint Antoine devient un Orphée, en froc, déchiré par les ménades.

Il faut bien l'avouer, M. Jean-Paul Laurens, avec plus de goût et de métier que M. Louis Béroud, n'a pas eu beaucoup plus de bonheur dans la mise au point de l'immense composition qui centre le salon d'entrée de l'exposition des artistes français. Un personnage, en bronze, est entouré de figures allégoriques dont les nudités se détachent en vigueur sur le fond de la toile; il est maussade et songeur; il fait la moue; on dirait, sauf respect, la tentation de Thomas Diafoirus. Et c'est une *Glorification de Colbert*, un panneau où le grand ministre est représenté déjà statufié tandis que des génies féminins, aux ailes bleues, lui décernent les honneurs de l'apothéose. L'œuvre doit être traduite par les artistes des Gobelins, dont Colbert organisa la manufacture. Ils l'auront transposée vers 1910, au plus tôt car le détail est terriblement compliqué; les tonalités paraîtront alors moins dures et les modelés moins sommaires. Je doute pourtant qu'elle perde son aspect de colossale enluminure.

On appréciera davantage la simple esquisse intitulée *Le 24 février 1848*. Décor: la place de l'Hôtel-de-Ville, encombrée de barricades, coupée de fosses béantes. Ouvriers, bourgeois, étudiants, bonnets, casquettes et chapeaux girondins; sur cette foule panachée traînent çà et là les taches crues des drapeaux rouges déployés. Et l'on aperçoit au fond, sous l'arcade dominée par le bas-relief de l'Henri IV équestre qui devait disparaître dans l'incendie de la Commune, un minuscule Lamartine prononçant, nous devons le supposer, la phrase célèbre sur le drapeau tricolore et son héroïque tournée à travers les capitales de l'Europe. La couleur est sobre, l'ambiance heureusement reconstituée. Ce n'est pas du Delacroix, mais de l'excellent Jean-Paul Laurens, avec la quintessence des qualités du peintre de *l'Interdit* et de *la Mort de Marceau*.

Encore quelques tapissiers, et qui ne cherchent pas à dissimuler le genre de la fourniture. M. Édouard Toudouze destine d'ailleurs aux Gobelins le *Mariage d'Anne de Bretagne et de Charles VIII*, qui doit être exécuté pour la grande chambre du Parlement de Rennes. L'arrangement est gracieux, la couleur harmonieuse et fine: la traduction sera facile! Du même artiste, un panneau pour la Sorbonne; les étudiants du quatorzième siècle y prennent leur leçon en plein air dans une cour, et le maître n'a pas d'autre chaire qu'un éboulis de pierrailles. L'adroit archaïsme de cette composition lui donnera, une fois en place, le caractère d'un délicat éloge du confort des modernes amphithéâtres bien voûtés, bien vitrés et chauffés en hiver par les calorifères les plus hygiéniques. Tapisserie encore, la kermesse moyen âge de M. Charrier, un des bons élèves de M. Jean-Paul Laurens. Frais coloris, arrangement ingénieux et poésie superficielle; bref, tout ce que comporte ce genre attrayant et factice.

Les badigeonneurs de plafonds sont en nombre. Ils ont d'ailleurs, pour la plupart, de réelles qualités de métier. M. Schommer est abondant et fastueux, ainsi qu'il convient pour un plafond de *la Richesse* où les pièces d'or scintillent comme un semis d'étoiles. M. Martens est fluide et vaporeux, et en effet son vol d'*Illusions* ne saurait être modelé en pleine pâte sous peine de contradiction avec le sujet; M. Marioton est délicat et fleuri, car un *Sommeil* plafonnant dans une alcôve de petit hôtel ne doit être hanté que par des rêves suaves; enfin, M. Legrand peint avec une certaine solidité, car la *Neige* pour intérieur d'appartement riche n'est pas destinée à fondre et il sied de la remplacer par une poussière de cristal de roche. Tous les artistes que je viens de nommer sont donc restés fidèles, sinon à un très haut idéal, du moins aux règles traditionnelles du genre auquel ils s'adonnent. Et c'est déjà quelque chose par ce temps d'anarchie picturale.

Passons aux allégoristes un peu plus détachés du métier, et dont plusieurs relèvent même d'un art supérieur. Saluons d'abord M. Henri Martin et la toile modeste qu'il intitule *la Muse du peintre*. C'est presque un tableau de chevalet, au point de vue des dimensions matérielles, mais l'inspiration ne manque pas d'ampleur. Dans l'incroyable pénurie d'inventeurs où nous sommes, M. Henri Martin, malgré la monotonie de ses procédés, semble un de ceux qui restent le plus capables de sentiment et de poésie. L'harmonie de sa figurine est délicatement faite de lueurs roses et d'ombres bleues. M. Zwiller — dit la Terreur des Comités — l'ardent et révolutionnaire M. Zwiller maintient au contraire dans les tonalités crépusculaires, gris-argent, où se complaît le pinceau d'Henner, sa *Muse pleurant Victor Hugo*. Le corps, adossé à la stèle où s'encadre un médaillon du poète, a de la grâce et de la souplesse. On peut encore s'attarder devant la *Paresse* de M. Mercié, bonne peinture de statuaire et surtout devant le *Moissonneur de lauriers* de M. Besson. Ce dernier triptyque devrait être dédié à M. Frédéric Passy: il contient une protestation d'ailleurs éloquente contre les tueries des conquérants. Au centre, le guerrier vainqueur pousse son cheval sur un monceau de cadavres; à gauche, une vieille femme, dernière survivante de la cité, se lamente sur des ruines; à droite, une veuve, en voiles de deuil, serre contre sa poitrine un pâle orphelin. Une atmosphère rougeoyante de meurtre et d'incendie enveloppe la triple scène. En somme, un Gustave Moreau de dessin presque aussi pur, mais d'exécution moins précieuse.

A signaler encore les panneaux de M. Maurice Chabas pour la gare de Lyon-Perrache. Nous retombons ici dans l'allégorie sommaire et naïve. La *Gare*, belle personne, bien bâtie (délicate allusion à l'adresse des architectes du P.-L.-M.) tient dans ses mains un train de la boutique à treize, un train-joujou. Et ce symbolisme paraîtra, au premier abord, plutôt irrévérencieux pour les ingénieurs de la même Compagnie. Mais il ne faut pas s'arrêter aux apparences, et les symboles sont faits pour être creusés. M. Maurice Chabas n'a certainement pas voulu offenser une corporation puissante, qu'il y aurait eu d'ailleurs quelque mauvais goût à blasphémer dans un de ses sanctuaires. Le train-joujou, délicatement manié par une accorte jeune personne, signifie que grâce aux perfectionnements réalisés par MM. les ingénieurs ordinaires et extraordinaires, la locomotion sur le P.-L.-M. en général et jusqu'à Lyon-Perrache en particulier est devenue un jeu d'enfants. Ainsi interprété, le symbolisme du panneau apparaît non seulement courtois, mais flatteur. Voyez cependant comme il faut se méfier du langage allégorique et quelle utilité offrirait un répertoire des attributs, emblèmes, etc., publié par l'Académie des beaux-arts avec commentaires détaillés.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 mai). — Le théâtre de la Monnaie, fermé officiellement depuis la fin de la saison lyrique, se rouvre de temps à autre, extraordinairement, pour des représentations de caractère spécial et varié; c'est ainsi que nous avons eu, la semaine dernière, une représentation unique de la *Monna Vanna* de notre compatriote M. Maurice Maeterlinck, par la troupe d'Anvers, et que nous avons cette semaine une série d'autres représentations données par Mme Sarah Bernhardt. Comme la musique n'a pas été étrangère à ces solennités littéraires, je crois de mon devoir de vous les signaler. *Monna Vanna* a donné au public bruxellois l'occasion de revoir une artiste qu'il avait applaudie naguère, bien souvent, sur cette même scène, non comme tragédienne, mais comme chanteuse dramatique, Mme Georgette Leblanc; et il lui a fait fête chaleureusement. Son art de bien dire, avec tant de justesse et d'expression, a séduit tout le monde. Mme Sarah Bernhardt nous a apporté *Phèdre*, avec la nouvelle partition de Massenet, dont on ne connaissait encore ici que l'ouverture, ancienne. Dans le cadre de la Monnaie, avec l'orchestre de M. Sylvain Dupuis, la musique du maître, si colorée, si respectueuse du texte, qu'elle encadre de la façon la plus heureuse et qu'elle enveloppe d'une atmosphère de tendre passion, a produit tout l'effet qu'on en pouvait attendre; et l'œuvre, jouée par la grande artiste, en a semblé plus noble et plus vivante tout ensemble. Les beaux intermèdes, commentaires éloquents du drame, ont été surtout goûtés, et notamment celui du dernier acte, le délicieux tableau des amours d'Hippolyte et Aricie. En somme, grand succès, à peine contesté par les collégiens en vacances, tout étonnés d'entendre le récit de Théramène avec accompagnement d'orchestre! L. S.

— L'Opéra impérial de Vienne va utiliser ses prochaines vacances, qui commencent dans quelques semaines, à la reconstruction complète de la scène pour y introduire l'électricité comme force motrice. Toutes les inventions modernes seront mises à contribution pour faire de la scène de l'Opéra le plus brillant spécimen de tous les progrès modernes réalisés dans l'art théâtral. On se propose aussi de renouveler complètement les décors de presque toutes les œuvres du répertoire. On commencera par *Tristan et Yseult* et *les Huguenots*. Ceux de *Goetz de Berlichingen*, le nouvel opéra de Goldmark, qui doit passer en octobre, sont déjà commandés; ils seront particulièrement pittoresques, grâce aux localités dans lesquelles se déroule l'action imaginée par Gœthe.

— De Vienne: La comtesse Anastasie Kielmansegg a accepté la présidence d'honneur de la représentation de gala qui aura lieu le 2 juin, au Deutsches Volkstheater, au bénéfice des sinistrés de la Martinique. Au programme: *l'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet, musique de Bizet. L'ambassadeur de France, le marquis de Reverseaux, assistera à la représentation. — Les dernières répétitions de *l'Arlésienne* ont eu lieu sous la direction de M. Édouard Colonne, que le directeur du Conservatoire, M. von Perger, entouré de

directeurs du Volkstheater, MM. Bukovics et Weisse, a présenté à l'orchestre de ce théâtre dans les termes suivants :

J'ai le rare honneur, messieurs, de vous faire connaître aujourd'hui un des plus importants musiciens actuels, M. Colonne. J'espère que vous ferez tout ce qui est en votre pouvoir pour lui rendre la tâche facile : il s'agit de mener à bien la double œuvre de deux grands génies français. Saluons le maître et allons courageusement à l'ouvrage!

L'orchestre a fait une ovation enthousiaste à M. Colonne. La première a eu lieu hier samedi.

— Richard Wagner vient d'obtenir en Autriche le premier monument public élevé à sa mémoire. Un comité a fait appliquer, à Vienne, sur la maison dans la rue Hadik, du faubourg Penzing, que Wagner avait habitée en 1863 et en 1864, une plaque en marbre tyrolien ornée d'un médaillon du maître et portant l'inscription suivante :

Dans cette maison, en 1863-64, créait
RICHARD WAGNER
Pendant l'époque la plus sombre de sa vie,
Son œuvre la plus ensoleillée :
Les Maîtres chanteurs.
Dédié par ses amis fidèles en 1902.

La « Société académique Richard Wagner » a chanté, à l'inauguration de ce petit monument excellemment exécuté par le sculpteur Johannès Benk, le fameux chœur des *Maîtres chanteurs* qui commence par les mots : *Wach'auf* (Réveille-toi) et qui a produit son grand effet habituel.

— Brillante reprise, à l'Opéra de Dresde, de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, qui n'avait plus été joué depuis huit ans à ce théâtre. M[lle] Schenker a fait un début sensationnel dans le rôle d'Ophélie.

— La « Société orchestrale » de Munich, qui est composée d'artistes peintres, de savants et autres personnes de distinction aimant la musique, vient de jouer *les Voitures versées*, de Boieldieu, avec un succès si éclatant qu'on a dû donner deux représentations supplémentaires du vieil opéra-comique. Tous les solistes étaient des dilettantes et les représentations ont eu lieu dans la salle du nouveau palais des artistes peintres; les décors ont été brossés par des pinceaux qui d'ordinaire s'attaquent à des travaux autrement importants. L'auteur de *la Dame blanche* ne se doutait certainement pas, lorsqu'en 1808 il écrivait à Saint-Pétersbourg, pour le service du czar, ses jolies *Voitures versées*, si applaudies ensuite à l'Opéra-Comique en 1820, que cet aimable ouvrage aurait au vingtième siècle, en Allemagne, les honneurs d'une semblable représentation.

— Au 79[e] festival musical du Bas-Rhin, qui vient d'avoir lieu à Dusseldorf, M. Richard Strauss a admirablement dirigé une œuvre de J.-S. Bach qu'on n'exécutait plus depuis fort longtemps. C'est la cantate satirique : *la Dispute entre Apollon et Pan* qui montre le grand *cantor* de Leipzig sous un aspect nouveau et qui a excité beaucoup d'intérêt.

— Le *Carnaval* de Schumann vient d'être arrangé pour orchestre par MM. Glazounof, Rimsky-Korsakof et Liadof. On a joué cette adaptation dans un théâtre avec accompagnement de danses sur la scène. Le public a vivement applaudi cette tentative d'un goût déplorable. A quand *l'Invitation à la valse* de Weber, avec l'orchestration de Berlioz ou celle de M. Weingartner, dansée par des valseurs et des valseuses en costume de la Restauration?

— Le gouvernement russe a autorisé l'érection, à Varsovie, d'une statue de Chopin qui doit être placée au jardin de Saxe, la promenade la plus élégante de la ville. Le comité publiera prochainement les conditions du concours pour cette statue.

— Le buste de Verdi, très belle œuvre du statuaire Monteverde, l'un des premiers sculpteurs de l'Italie, a été placé à Rome dans le palais du Sénat. Etaient présents les sénateurs Saracco, Cavasola, Barracco, Visocchi, Sonnino, M. Monteverde, très fêté, MM. San Giuseppe, Finali, Chiala, Ghirardini, Vischi, Baccelli, etc. Dans la frise de la corniche de la rotonde se lit une brève inscription latine du baron Baracco, qui résume le concept relatif au groupement des trois bustes dus au sculpteur Monteverde, ceux de Leopardi, de Gioberti et de Verdi : *Novae Italiae fatorum auspices comitesque scriptores carmina plectra.* Au sujet de cette petite solennité, le *Giornale d'Italia* publie une lettre que Verdi adressait en 1893 à son ami Monteverde, qui avait envoyé au maître ses souhaits de nouvelle année, en l'appelant « souverain de l'art ». Voici cette lettre :

Gênes, 4 janvier 1893.

Bien cher Monteverde,

Souverain?!! Mais quel souverain! Si même je le fus jamais, maintenant je suis descendu du trône, non pas tant par impuissance que par un trop grand nombre d'années!

Mais toi, souverain encore jeune, vivant et sain, travaille, travaille, travaille pour *omnia sæcula sæculorum*, pour l'amour de l'Art et l'honneur de la Patrie!

Au nom de Peppina (Giuseppina, sa femme) et au mien je t'envoie les plus chaleureux remerciements et les souhaits les plus cordiaux, à toi, à ta femme, à tes enfants.

Salut, salut et salut.

Ton affectionné
G. VERDI.

— A l'occasion d'une grande solennité religieuse, on a exécuté à Bergame, dans l'église de Santa Maria Maggiore, une messe nouvelle du compositeur Guglielmo Mattioli, maître de chapelle de cette église, qui a produit sur les auditeurs une grande impression. L'auteur dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre.

— Le fameux Théâtre-Lyrique espagnol a enfin été inauguré à Madrid, avec la première représentation d'un drame lyrique en trois actes intitulé *Circé*, dont le maestro Chapi, l'un des compositeurs les plus populaires de l'Espagne, a écrit la musique sur un livret très pathétique de M. Ramos Carrion. Cet ouvrage a été accueilli avec enthousiasme. « *Circé*, dit un journal, est un drame lyrique écrit avec une absolue liberté de procédé, de forme concise, d'esprit latin, mais moderne, et vif dans sa modernité; c'est un opéra comme aurait pu l'écrire Bellini avec les idées de Wagner (??). Même ici le *leit motiv* est appliqué avec sagesse, mais avec une vraie chaleur d'inspiration. Les thèmes fondamentaux — très beaux — de cet opéra sont celui de la séduction, celui de l'invocation à Junon et celui du monologue de la magicienne, de couleur variée, de très beau dessin, qui ont dans l'opéra une adaptation et un développement superbes. Le maestro Chapi dispose d'une palette magnifique : c'est un coloriste de premier ordre, mais aussi un technicien raffiné et parfait. » Les interprètes étaient M[lle] Fereal, le ténor Dianni et la basse Mardones. L'orchestre, excellent, dirigé par M. Riccardo Villa. La mise en scène, « extraordinaire ».

— La copieuse musique qu'on entendra pendant la longue cérémonie du couronnement du roi Édouard VII et dont nous avons déjà publié le programme soulève en Angleterre la grave question du féminisme. A l'abbaye de Westminster les femmes ne sont pas admises parmi les musiciens et chanteurs; on y applique rigoureusement, même en ce qui concerne la musique, la vieille maxime canonique *mulier taceat in ecclesia.* Or, la chapelle royale compte parmi ses membres une harpiste — *shocking!* — qui s'appelle miss Timothy et qui tient à conserver son pupitre au service du couronnement. Cela se comprend. Le doyen de Westminster sera donc obligé d'admettre miss Timothy au chœur de l'abbaye, si un décret royal ne relève l'excellente harpiste de son service pour cette occasion. Or, il est probable que le roi galant n'édictera pas en ce sens. Dans ces conditions, et puisque le principe est abandonné, deux compositeurs ambitieux demandent qu'on leur permette de « corser » les voix des enfants de chœur, surtout les voix de contralto, par des voix de femmes. Le doyen de Westminster a demandé à réfléchir.

— Le fameux violon de Joseph Guarnerius del Gesù daté de 1737, qui avait appartenu à M. George Hart, de Londres, et ensuite à son fils, vient d'être acheté par le célèbre violoniste Auguste Wilhelmj pour la modeste somme de 2.000 livres sterling, soit 50.000 francs. M. Hart avait refusé jusqu'ici toutes les propositions d'achat, mais après avoir entendu la *Chaconne* de J.-S. Bach exécuté par M. Wilhelmj sur son instrument, il ne put plus résister aux instances de l'artiste et lui céda le violon. On doit ajouter que la boite de cet instrument est elle-même un « bibelot » superbe, évalué à plus de 5.000 francs; elle est en argent massif et très artistement décorée de marqueteries en écaille. M. Wilhelmj, qui n'a pas joué en public depuis fort longtemps, — son père lui a laissé une grande fortune — s'est décidé à donner quelques concerts avec son instrument nouveau.

— Nous ne sommes pas initié aux secrets de la franc-maçonnerie, mais la loge composée uniquement de musiciens qui vient d'être fondée à Londres est, croyons-nous, la première de ce genre. A la tête est placé M. W. H. Cummings, directeur du Conservatoire de musique de Guildhall. Au premier banquet de la loge M. Cummings a prononcé un long discours dans lequel il a dit qu' « une loge maçonnique spéciale était une nécessité pour la Société des musiciens de Londres et qu'elle serait fort utile à ses membres ». Poussons-nous les uns les autres.

— La saison musicale s'est terminée à Dublin, dans les premiers jours de mois de mai, par l'événement le plus important de l'année, le Festival Irlandais, qui en langue celtique s'appelle *Feis Ceoil.* Ce festival tient en mouvement tout ce qui s'intéresse à la musique en Irlande durant toute une semaine, depuis dix heures du matin jusqu'au plus tard de la soirée. Il y a des concours de musiques orchestrales et chorales, des concours de *soli*, des concours de musique d'ensemble, tant vocale qu'instrumentale, des concerts tous les soirs, puis des prix à décerner aux meilleures compositions présentées d'après un programme. Ces prix étaient au nombre de douze. Les plus importants ont été attribués ainsi : 30 livres sterling (750 francs) pour la meilleure cantate pour *soli*, chœurs et orchestre (M. Colisan); 10 livres à la meilleure *Symphonie irlandaise* pour orchestre, en quatre morceaux (M. Esposito, un compositeur italien qui a pu prendre part au concours parce qu'il habite l'Irlande depuis plus de vingt ans); 5 livres pour une cantate sacrée (M. Musprat pour un *Hymne à Saint-Patrick*); 5 livres pour une composition d'ensemble (M. Harty, pour un quatuor en 4 parties), etc. Toutes ces œuvres ont été exécutées dans les divers concerts de la semaine. En résumé, ce festival a été très brillant et fort intéressant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Monbinne (3.000 francs) à M. Gabriel Pierné, pour sa comédie lyrique *la Fille de Tabarin*, représentée l'an dernier à l'Opéra-Comique. M. Pierné avait déjà remporté ce prix il y a quatre ans, avec son poème symphonique *l'An Mil.* Dans la même séance l'Académie a attribué le prix Chartier (500 fr.), spécial à la musique de chambre, à M. Flégier, et le prix Trémont (1.000 fr.) à M. Léon Moreau, premier second grand prix de Rome en 1899. Enfin, l'Académie ayant à sa disposition le prix veuve Buchère, de la valeur de 700 francs, à partager en deux parties égales à savoir : 350 francs en faveur d'une ou plusieurs jeunes filles élèves du Conservatoire national de musique,

pour le perfectionnement de leur éducation musicale, et 350 francs en faveur d'une ou plusieurs jeunes filles, élèves du même établissement, se destinant à la comédie ou à l'art dramatique, l'a partagé entre Mlle Roche, élève du Conservatoire (tragédie), et Mlle Clamont, élève de la classe de chant du même établissement.

— MM. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique, et Roujon, directeur des beaux-arts sont partis hier soir avec le Président de la République pour Montélimar, où ils doivent assister avec lui au concours international de musique.

— La première assemblée générale extraordinaire de l'Association des artistes musiciens, convoquée pour prendre une résolution relativement au projet de modification des statuts qui lui était soumise, n'ayant pu avoir de résultat par suite du nombre insuffisant des votants, une seconde assemblée avait été convoquée pour le samedi 24 mai. Le vote était valable cette fois, quel que fût le nombre des membres présents. La séance était présidée par M. Émile Réty. Après lecture faite par M. Callon du projet des nouveaux statuts, qui amena un échange d'observations de la part de quelques assistants et une réponse du président, on passa au vote sur l'acceptation ou le rejet du projet, vote qui avait lieu par *oui* ou par *non* sur l'ensemble des statuts revisés. Sur 148 membres présents, il y eut 146 suffrages exprimés, qui donnèrent le résultat suivant: *Oui*, 113; *Non*, 33. En conséquence, les statuts modifiés ont été adoptés.

— Parmi les innombrables victimes de la catastrophe de la Martinique il en est de particulièrement touchantes : les jeunes gens et jeunes filles envoyés à Paris pour faire leurs études, qui ont subitement appris la perte de leur famille et de toutes ressources. M. Th. Dubois a obtenu du ministre l'autorisation de donner, avec le concours exclusif des élèves, un concert au bénéfice des étudiants martiniquais. Ce concert exceptionnel aura lieu jeudi 12 juin à 8 h. 1/2 du soir dans la grande salle du Conservatoire; on y entendra des œuvres de Rameau, Bach, Beethoven, Schumann, etc., exécutées par la classe d'orchestre dirigée par M. Taffanel et par la classe d'ensemble vocal de M. G. Marty, soit plus de 150 exécutants. Les abonnés de la Société des Concerts ayant un droit de préemption, un très petit nombre de places sera mis à la disposition du public aux prix ci-après : balcon et premières loges, 12 francs la place ; fauteuils d'orchestre, 10 francs; baignoires, 8 francs ; deuxièmes loges, 6 francs; troisièmes loges et deux rangs d'amphithéâtre, 4 francs; amphithéâtre, 3 francs. On peut se faire incrire dès à présent au secrétariat du Conservatoire; la distribution des billets se fera à partir du 5 juin, de 10 heures à 11 heures ou de 1 h. 1/2 à 6 heures du soir.

— La commission supérieure des théâtres a accepté les plans qui lui ont été soumis pour le nouveau théâtre que M. Guitry va faire construire boulevard des Capucines, dans l'immeuble du restaurant Julien, dont une partie de la façade sera prise pour servir d'entrée à la nouvelle salle de spectacle, qui contiendra environ huit cents places.

— A la veille de la répétition générale de *la Troupe Jolicœur*, dont notre collaborateur Arthur Pougin rend compte à nos lecteurs, le directeur de l'Opéra-Comique avait lancé dans la presse le petit communiqué suivant, bon à reproduire à titre de document pour l'histoire si mouvementée en ce moment des « répétitions générales » :

La Société des auteurs et compositeurs a, d'accord avec les directeurs des théâtres non-subventionnés, décidé la suppression des répétitions générales publiques.

Les directeurs des théâtres subventionnés, tenus par les obligations de leur cahier des charges, n'ont pas été appelés à donner leur avis.

Ces obligations pourtant ne m'empêcheront point d'approuver la décision prise par mes collègues et confrères et de m'y associer dans la mesure qui convient au théâtre que je dirige.

Une carrière déjà longue de directeur de théâtre m'a permis d'assister successivement aux répétitions générales fermées, puis entr'ouvertes, et enfin ouvertes à tout venant. Je n'avais pas attendu la répétition générale de *Pelléas et Mélisande* pour être frappé des inconvénients de ce dernier système.

Comme en toutes les questions, le moyen terme me semble se rapprocher le plus de la vérité. Il consiste à n'ouvrir désormais cette dernière répétition qu'aux assistants qui, par leur qualité ou leur profession, pourront ajouter à l'effort commun que le théâtre fait en faveur de la réussite de l'œuvre représentée, à un petit nombre de parents ou intimes des auteurs, et des interprètes et aux critiques, qui, en matière musicale surtout, ne sauraient se passer d'une double audition pour asseoir leur jugement et auxquels on ne peut raisonnablement demander de le formuler en quelques heures pour obéir aux nécessités de l'information rapide à laquelle on a habitué le public.

Je demanderai seulement aux membres de la critique, pour me permettre de résister aux sollicitations dont je ne manquerai pas d'être l'objet, de se contenter de leur place personnelle.

Il en était ainsi autrefois. Alors les répétitions générales, plus intimes, mettaient en communication directe critiques, auteurs, artistes et directeurs. De bienveillants avis se transmettaient des uns aux autres, dont souvent j'ai profité, dont la présence de la foule nous a privés depuis. Je voudrais revenir à cet heureux temps.

J'ose espérer, monsieur, que vous m'approuverez et vous prie d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

ALBERT CARRÉ.

Ah! c'Carré! comme il sait gentiment tout dire! — La parole est à présent à M. Gailhard, directeur de la grand'Opéra. A lui de mettre, dans la balance, le poids de sa lourde éloquence et l'argument pesant de la dialectique.

— Elle semble d'ailleurs se gâter de plus en plus, cette délicate question des répétitions générales. Voici la lettre que notre distingué collaborateur M. Camille Le Senne vient d'adresser à M. Adolphe Aderer, président de l'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale :

Monsieur le président,

J'ai l'honneur de vous informer que plusieurs de nos confrères et moi nous sommes d'accord pour provoquer le plus tôt possible une assemblée générale extraordinaire en vue d'étudier la question des répétitions générales et de remédier à un état de choses inadmissible créé par la commission de la Société des auteurs.

Je vous prie, en conséquence, de vouloir bien nous proposer la date la plus rapprochée pour réunir cette assemblée générale extraordinaire.

Veuillez agréer, monsieur le président, l'assurance de mes sentiments distingués et dévoués.

CAMILLE LE SENNE,
Vice-président démissionnaire de l'Association de la critique dramatique.

Ajoutons que nous croyons savoir que la Commission des auteurs a fait faire une démarche auprès des directeurs des théâtres subventionnés pour les inviter à se conformer au vœu de l'Assemblée générale des auteurs, et que ces quatre directeurs ont répondu qu'ils entendaient conserver leur entière liberté d'action, et cela d'accord avec l'auteur ou les auteurs de la pièce en cours.

— Jean de Reszké a donné sa dernière représentation à l'Opéra pour cette saison. M. Gailhard va maintenant se débattre dans les affres du vide de son théâtre et de sa troupe. Quelques mois durs à passer, sans aucun doute. Mais l'audacieux directeur ne perd pas courage pour si peu et, plus bouillant que jamais, il proclame dès à présent son programme pour la prochaine saison d'hiver. Nous aurons une reprise de *Don Juan* avec M. Delmas dans le principal rôle. Une basse chantante dans un rôle de baryton élevé! Voilà du piquant. En revanche, probablement, ce sera M. Jean de Reszké qui personnifiera Leporello. Nous verrons ensuite ce même Jean de Reszké aborder les travestis et chanter le rôle *d'Orphée*, qui jusqu'ici avait l'habitude d'être tenu par des contralti. Que d'attractions! Quoi encore? *les Paillasses* de Leoncavallo, toujours avec Jean de Reszké, qui menace de tourner au pâté d'anguilles. Et puis derechef on pourra l'applaudir dans *le Prophète*. Dansera-t-il dans le nouveau ballet de M. Alphonse Duvernoy, *Bacchus?* Paraîtra-t-il dans la reprise annoncée de *la Statue* de Reyer? Dans tout cela que deviennent les « nouveautés »? On ne nous en dit rien. M. Gailhard laisse seulement entendre qu'au printemps « il montera une œuvre inédite d'un compositeur français ». Quel honneur pour l'art français! Quelle sera cette œuvre rare et bienheureuse? Il paraît que sur ce point « le directeur reste impénétrable et qu'on en est réduit à des conjectures ». Il nous serait facile de lever l'un des coins du voile, mais nous voulons respecter les intérêts engagés, qui en effet n'ont qu'à gagner à rester mystérieux. M. Gailhard ne nous parle pas dans son programme du projet qu'il aurait de monter au mois de février *Tristan et Yseult*. Mais on sait qu'il n'y a pas de belle saison à l'Académie nationale de musique sans un bon petit opéra de Wagner.

— Mme Sigrid Arnoldson continue de triompher à l'Opéra-Comique. Dernière recette authentique obtenue dans *Lakmé*: 9.726 fr. 50 c.! On n'a jamais fait autant et Mme Arnoldson a battu le record des recettes à la salle Favart. Elle n'a pas dû faire beaucoup moins hier dans *Mignon*. Jeudi prochain elle rechantera *Lakmé*.

— Avant la fermeture du théâtre, M. Albert Carré a décidé de faire une reprise de *la Vivandière*, l'œuvre dernière du pauvre Benjamin Godard, avec les interprètes de la création : Mlle Delna, MM. Fugère et Clément. — La *Titania* de M. Georges Hüe est remise à la saison prochaine, au cours de laquelle nous entendrons également *la Reine Fiammette*, de M. Xavier Leroux, *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, et *la Carmélite*, de M. Reynaldo Hahn. — Mlle Baux engagée à Liége; Mlle Rolland, engagée à Nice; Mlle Eyreams, engagée à Bruxelles; M. Boudouresque, engagé à Buenos-Ayres, quittent l'Opéra-Comique l'hiver prochain. En revanche, M. Albert Carré vient d'engager Mlle Françoise Samé, qui revient au bercail, et de réengager Mlle Catherine Mastio, tant applaudie à Nice tout l'hiver dernier. Annonçons enfin pour le mois de novembre des représentations, à la salle Favart, de M. Alvarez, le célèbre ténor, et la rentrée de M. Fournets, transfuge de l'Opéra. Puis, autre grande nouvelle... mais il sera temps d'en parler dimanche prochain.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche: en matinée, *Pelléas et Mélisande*; le soir, *Maître Wolfram* et *Lakmé* (pour les débuts de Mlle Tréville).

— Mme Adiny qui, cet hiver, a fait le tour de force de chanter tout le premier acte de *Tristan et Isolde* sans une répétition, sans un raccord, aux concerts de M. Chevillard, et qui en a été récompensée par un beau succès, a donné, cette semaine, deux représentations du *Crépuscule des Dieux* au Festival-Lyrique. Elle a été une fort belle Brunnhilde, et on l'a longuement applaudie. Mme Litvinne, la créatrice du rôle à Paris, et qui est une amie de Mme Adiny, lui avait envoyé une magnifique gerbe de fleurs avec une lettre affectueuse lui souhaitant « un gros succès ». Ce vœu amical a été réalisé. M. Burgsthaler, un des bons ténors de Bayreuth, a été chaudement accueilli à côté de Mme Adiny.

— Ce soir dimanche, première représentation au Château-d'Eau (Festival lyrique), de *Tristan et Yseult*.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2 très précises, spectacle d'ouverture aux Arènes-Théâtre d'Ermont. On donnera *Guillaume Tell*, avec le ténor Soubeyran.

— Quelques publications nouvelles. *Le Violon*, son histoire et son origine avec un précis d'acoustique et des notions sur sa construction, par Louis Pierrard, luthier du Conservatoire royal de Gand (Gand, Orsinout, Braeckmann, 1902, in-12 de 63 pp.). Historique modeste du violon, dérivé de l'ancien crouth et du rebec, où l'on montre sa naissance et ses perfectionnements ; résumé utile, mais qui appelle quelques réserves, par exemple lorsque l'auteur attribue à Jean Rousseau l'adjonction de la septième corde à la viole de gambe, jusqu'ici attribuée à Marais ou à Sainte-Colombe. — *La Représentation en français des Œuvres de R. Wagner*, par Georges Servières (Paris, *Revue d'art dramatique*, 1902, in-8° de 26 pp.). Wagnérien de la première heure, M. Georges Servières s'est beaucoup occupé de l'auteur de *Lohengrin* et de *Parsival*. Il y revient aujourd'hui pour apprécier particulièrement la valeur des traductions françaises de ses œuvres. Dame! il n'est pas tendre pour nos traducteurs, quels qu'ils soient, M. Servières, et peut-être n'a-t-il pas tort. Mais pour éviter l'écueil des mauvaises adaptations, il ne voit qu'un moyen : c'est la représentation, en France, des œuvres de Wagner... en allemand! Diable! c'est peut-être aller un peu loin tout de même. — *Notules et impressions musicales*, par Eugène de Solenière (Paris, Sevin et Rey, 1902, in-12). Ceci touche à ce que certains appellent la philosophie de la musique, idée chère à Fétis et qui m'a toujours fait un peu sourire. Impressions, sensations, appréciations sur le rôle de la musique, sur la prédominance de tel ou tel des genres sous lesquels elle se manifeste, quelques idées rationnelles, quelques autres chimériques, voilà ce que nous offre ce petit volume, à tendances spiritualistes et parfois un peu nébuleuses. A. P.

— Très réussi le concert annuel de la Société d'amateurs, dont le président est le marquis de La Grange. M. Gabriel-Marie dirigeait l'orchestre, composé d'amateurs distingués du monde parisien, parmi lesquels un grand nombre de jeunes filles. On a exécuté à merveille des œuvres de Mozart, Lalo, Haendel, Beethoven, Saint-Saëns, Massenet et Georges Hüe. Mme Jarislowski a été acclamée d'enthousiasme dans un air de *Bérénice*, de Haendel, un air de *Werther*, de Massenet, et une *Aria* de Giordani.

— Programme artistique d'un grand intérêt à Notre-Dame-de-Lorette, à l'occasion du mois de Marie. La comtesse Aïna Mannerheim, superbe contralto, a chanté l'*O Salutaris* d'Ad. Deslandres; Mme L. Ormsby, très beau soprano, a chanté l'*Ave Stella* de J. Faure et l'*Ave Maris Stella* de L. Delibes, avec la comtesse A. Mannerheim.

— La représentation donnée dans la coquette petite salle de l'Athénée-Saint-Germain par l'Alliance septentrionale a été couronnée d'un plein succès. Le spectacle avait commencé par *Preuve d'amour*, un spirituel petit acte de MM. Ferdinand Bloch et Louis Schneider, qui a été très finement joué par M. Mauloy et Mlle Hélène Milton. Ensuite, un petit opéra-comique inédit, *Comédie à Compiègne*, de M. Charles Malo, sur un spirituel livret de MM. Édouard Noël et Henri Malo, a été prestement enlevé par Mlle Baldocchi et Mme Ringsdorff. L'intermède a été l'occasion de chaleureux applaudissements, de bravos et de rappels pour Mlle Bartet, Mlle Renée Du Minil et M. Georges Baillet, de la Comédie-Française, Mme Jane Marcy, MM. Riddez et Baër, de l'Opéra, M. Mouliérat, dont la belle voix a fait merveille dans *la Cloche fêlée* de Gustave Charpentier, Mlle Charlotte Lormont, le fantaisiste Vaunel et deux quatuors d'instrumentistes de premier ordre, MM. Debruille père et fils, MM. Grosdidier et Baer. Pour finir, une joyeuse bouffonnerie inédite, *la Betterave*, par nos confrères Édouard Noël et Henry Fransois, qui, admirablement jouée par MM. Barral et Pons-Arlès, Mlle Marguerite Lynnès et Mme Jano Froment, a mis toute la salle en belle humeur. Le programme, très artistique, était vendu dans la salle par trois jeunes et jolies danseuses de l'Opéra, Mlles André, Sohège et Millière, qui, dans le pittoresque costume des Boulonnaises, ont eu un vrai succès de curiosité et ont réalisé une très belle recette. En somme, très bonne soirée pour les organisateurs, les artistes et les auteurs, et, ce qui vaut mieux, très belle recette pour les pauvres.

— Une séance tout intime, consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois, a été donnée dimanche dernier, dans les salons de la maison Gaveau, par M. Antonin Marmontel pour l'audition de ses élèves. L'enseignement du professeur a été hautement apprécié, car chaque ouvrage exécuté a trouvé une interprète brillante pour en faire ressortir le coloris délicat et charmant. On a entendu des morceaux des *Poèmes virgiliens* et des *Poèmes sylvestres : Galatea, les Abeilles, Diane, les Myrtilles, les Bûcherons, la Source enchantée* puis le *Thème varié*, l'*Impromptu* et le recueil intitulé *Mon jardin*, qui renferme, parmi beaucoup de jolies pièces, une rêverie bien poétique : *la Première étoile*.

AM. B.

— Un acte inédit intitulé *Blessure d'amour*, paroles de M. St. Bordèse, musique de M. Bemberg, a été joué avec succès dans une soirée mondaine. Mlle Elise Roger a chanté avec finesse et chaleur le rôle de la jeune amoureuse et Mlle Patricia, une jolie Irlandaise d'une voix superbe, a fort bien rempli le rôle de Cupidon. Un petit orchestre composé de musiciens de l'Opéra-Comique sous la direction de M. Horace Britt a délicatement accompagné les jeunes chanteuses.

— On a représenté au théâtre municipal de Strasbourg un opéra inédit en un acte intitulé *Noureddin*, dont la musique est due à M. Jean Fabian.

— Soirées et Concerts. — Mme Henri Deblauwe, pianiste fort distinguée, a donné, avec le concours de M. Gabriel Pierné et de M. Deblauwe, un concert qui lui a valu un très vif succès. Elle a exécuté, avec M. Pierné, le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et le poème symphonique op. 37 de M. Pierné lui-même, qui ont été accueillis par de sincères applaudissements, et elle a dit, seule, avec beaucoup de grâce et de délicatesse, plusieurs morceaux de Chopin, de Scarlatti et de Saint-Saëns, qui ont prouvé toute la souplesse de son talent. — Salle Trévise, charmante audition des élèves de Mmes de la Bastière. On a particulièrement remarqué M. H. Couderc (*Villageoise*, Lack), Mlles H. Hédelin (*Danse slave*, Lack), M. Virot (*Chanson du rouet*, Thomé), M. Boulogne (*Valse chromatique*, Godard), J. Collin (*Le Printemps visite la terre* et *Noël païen*, Massenet), M. Ch. Simon (arioso du *Roi de Lahore* et *Chant provençal*, Massenet), Mlles J. et M. Rousset (*Danse des Saturnales* des *Erinnyes*, Massenet). On a vivement applaudi Mme Hamburg de la Bastière dans le duo d'*Hamlet*, M. Simon lui donnant la réplique, et aussi dans le trio de Godard, joué avec MM. Monteux et Bron. — Au concert qu'elle a donné, salle Lemoine, Mlle Eva Rolland a récolté de nombreux bravos en chantant *les Ailes* de Diémer; du même auteur M. Boscoff a joué en virtuose la *Grande valse de concert*. — Salle des fêtes du *Journal*, Mlle Amélie Yzquierdo a donné un joli concert. *Noël païen*, de Massenet, lui a valu grand succès. — Salle Erard, concert de M. Baldelli, le baryton espagnol, avec le concours de M. Louis Diémer qu'on acclame après l'exécution de son *Caprice pastoral* et de sa *Grande valse de concert*. — Des éloges sans restriction sont dus à la vaillante *Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris* qui, sous la ferme direction de son chef actuel M. J. Griset, a terminé les travaux de sa 37e année par un très brillant concert avec orchestre. Nous y avons applaudi, superbement exécutés, de remarquables morceaux de MM. Boëllmann, Fauré, Ch. Lefebvre, Périlhou, dont on a bissé *la Ronde populaire*, Em. Roux, plus cinq pièces de musique vocale du XVIe siècle très curieuses; enfin et surtout, le *Requiem* de M. C. Saint-Saëns. Solistes, Mmes Ch. Duvernoy et Tessier-Vicini ; MM. Courtois et Viguié. Au grand orgue, M. Gigout. — Il y a trois ans, nous fîmes un éloge, justement mérité, du beau talent de la pianiste anversoise Mlle Juliette Mertens; nous venons de la réentendre au concert de la Société de Musiques nouvelles, en des œuvres diverses, telles que *les Soirs* de Pugno, la *grande Valse* de Diémer, etc. Son interprétation toute de force, de sentiment, sa technique irréprochable, lui ont valu de chaleureux applaudissements. — Grand succès pour l'Étude-Conférence donnée par M. de Solenière sur le regretté maître Louis Lacombe, avec le concours de Mme de Banville, de Mlle Revel et de M. Weingaertner et, surtout, de Mlles Paule Marsa et L. Pacary. Les gros effets du programme ont été pour *Aussi celui qui t'aime* et *Au pied d'un crucifix*, deux pages de noble et belle inspiration. — Tout à fait charmante audition donnée par Mme Rose Delaunay et dont toute une partie était consacrée aux œuvres de Reynaldo Hahn. Mlles J. G., B. de M., G. K., V. K., A. B., Y. T., M. P., B. S. et L. S. se sont, tour à tour, fait apprécier dans *Quand je fus pris au pavillon, l'Allée est sans fin, Fêtes galantes, Je me mets en votre mercy, Tyndaris, Tous deux, Dernier vœu, Mai, l'Enamourée, le Cimetière, la Paix, Néère, Infidélité, d'une prison* et *l'Heure exquise*. De jolis chœurs ont dit à ravir *le Cantique*, de Racine. M. Louis Diémer, qui prêtait son gracieux concours, a été l'objet de longues ovations après l'exécution de son *Réveil sous bois*. — A Lyon, très intéressante audition des élèves de M. Cretin-Perny. Gros succès pour l'excellent enseignement dont on a pu apprécier les résultats, notamment dans *Première danse* et air des larmes de *Werther*, de Massenet, *Brunette* et *la Sieste*, de G. Marty, *Nannie* de Paladilhe, trio de *Ruth* et air de l'archange de *Rédemption* de César Franck, *Noël d'Irlande*, d'A. Holmès, trio de *la Flûte enchantée* de Mozart et chœur de *Blanche de Provence* de Cherubini. Une mention toute spéciale pour la fille de l'excellent professeur à la voix ravissante et fort bien conduite. — Au concert qu'il vient de donner, salle Pleyel, M. Maurice Galabert s'est fait vivement applaudir, entre autres numéros, avec *Chaconne* et *Danse rustique* de Théodore Dubois. — Tout à fait artistique audition des élèves de chant de Mlle Julie Bressoles. Programme exclusivement emprunté à la célèbre collection de Gevaert, *les Gloires de l'Italie*. Beaucoups de bis, notamment à Mme Paul Biollay. — Salle de la Société de Géographie, matinée donnée par M. Alexandre Davidoff avec un programme très attrayant. Mentionnons surtout Mme Bridfort dans l'alleluia du *Cid* de Massenet, Mme Laurens et Mlle Longueville dans le duo de ce même *Cid*, Mlle Borello dans l'air de la folie d'*Hamlet* d'A. Thomas, Mlles Capet, Richards, Fischer, Josset et Rosenmucio dans les œuvres de Mme Pauline Viardot, *Chanson de l'Infante, les Trois belles demoiselles, Scène d'Hermione, Dites, que faut-il faire ?* et *la Dinderindine*. — Chez M. et Mme Louis Diémer matinée musicale tout à fait exquise avec au programme les noms de Mme Kinen, Mlle Eustis, MM. Baldelli, Enesco et Gaubert et des œuvres de Schumann, Schubert, Bach, Mozart, Rossini, Gounod, Saint-Saëns, etc. Très gros succès pour tous et surtout pour le maître de maison qui a joué de façon étincelante son *Impromptu-caprice*, Op. n° 13.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez Sevin et Rey, *Notules et Impressions musicales*, par E. de Solenière, préface de Willy, dessins inédits de Mlle Léa Piron, de l'Opéra.

Chez E. Fasquelle, *Chérubin*, comédie en 3 actes, en vers, de Francis de Croisset, donnée en répétition générale à la Comédie-Française (3 fr. 50 c.).

Chez L. Grus, la partition piano et chant de *la Troupe Jolicœur*, comédie musicale en 3 actes et un prologue, d'après une nouvelle d'Henri Cain, paroles et musique d'Arthur Coquard, représentée à l'Opéra-Comique (net : 20 francs).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3715. — 68me ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Juin 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUXIÈME CHANSON SANS PAROLES

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Regards amoureux*, n° 6 des *Juvenilia*, de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rondel* de CHARLES D'ORLÉANS, musique de J. MORPAIN. — Suivra immédiatement : *Sérénade italienne*, n° 3 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III

Un solo de violoncelle par Offenbach à Marseille. — Soirées de carnaval chez Ponchard père. — Chœurs de mirlitons. — Hostilité de la Comédie-Française contre Offenbach chef d'orchestre. — Une haine de Bizet. — Un de ses succès. — La croix de Gounod. — La découverte d'un mélodiste. — Diners et valses du siège. — Les débuts de Gustave Nadaud et de Darcier. — Les cachets de la Goguette. — Duprez « épatant ».

Il en va de même pour Offenbach. La chute de l'Empire, prétendait-on en 1871, devait porter un coup mortel à cette musique de la décadence; maintenant, et chaque fois qu'un théâtre puise au répertoire d'Offenbach, il en ramène un bel et bon succès. Rien de plus juste. Cet allemand, naturalisé français, a su s'assimiler le « gay sçavoir » de notre cher pays. Son brio endiablé et son rythme entrainant se donnent libre carrière dans des compositions dont les professionnels estiment la science, une science réelle, mais souriante, qui n'a rien de gourmé ni de pédantesque.

Offenbach joignait la pratique à la théorie. C'était un éminent virtuose sur le violoncelle. Le prince de Joinville en témoigne dans ses *Souvenirs*. La ville de Marseille avait organisé une sorte de fête historique pour l'entrée de la duchesse d'Aumale récemment mariée. Parmi les « numéros » les plus attrayants du programme figurait le défilé des prudhommes, pêcheurs, en costume Henri IV, escortés de la musique du bon roi René, où galoubets et tambourins *fen du brût*, suivant l'expression populaire : dans un moment d'accalmie, Offenbach exécuta un solo de violoncelle avec une maestria qui fut très remarquée.

Mais chez lui, même dès ses premiers pas dans la carrière, c'était la parodie, tantôt avec ses charges échevelées, tantôt avec sa bouffonnerie à froid, qui prenait encore le dessus. Au dire d'Hostein, il fut, tout jeune, l'organisateur et le boute-en-train des soirées de carnaval qui réunissaient un si joyeux pêle-mêle d'artistes chez Ponchard père. Parmi ses intermèdes fantaisistes il en était un de la plus réjouissante allure, le *Baby's Marche* : chacun se coiffait d'un bourrelet d'enfant, et, sur l'air imaginé par Offenbach, chantait et dansait comme un bébé : le compositeur était également l'auteur des paroles, celles-ci d'un naturalisme enfantin si prononcé qu'il serait même difficile de traduire, par de discrètes périphrases, ces odorantes onomatopées. Lui conduisait la marche, armé d'un gigantesque mirliton qu'il faisait rire ou pleurer au gré de son caprice. Ce même instrument lui servait plus encore dans un amusement d'un goût plus délicat, une adroite parodie du *Trouvère* où il s'était assuré la collaboration d'Edmond About. Offenbach, soutenu par des instruments à cordes, jouait au piano le *Miserere*, au milieu d'un silence lugubre, et soudain un chœur de mirlitons lui répondait sur un mode particulier et très saisissant. Les spectateurs, qui assistèrent pour la première fois à cette improvisation picaresque, l'accueillirent d'unanimes applaudissements.

Le passage d'Offenbach à la Comédie-Française fut marqué par de plus nobles travaux.

Arsène Houssaye, qui l'avait imposé aux sociétaires comme chef d'orchestre, éprouva du fait de ses administrés une assez vive résistance. La promotion d'Offenbach au pupitre s'accompagnait d'une augmentation dans le nombre des exécutants. Ce supplément de dépenses exaspéra messieurs les comédiens; mais lorsque, à la fin de l'exercice annuel, ils eurent constaté que leur part s'était notablement accrue, ils s'empressèrent, Samson en tête, de signer la paix. Cette réconciliation n'empêchait pas encore certains froissements dans le tripot comique. Offenbach avait écrit sur les couplets du *Chandelier* l'exquise musique que l'on sait. Delaunay, dont la voix était cependant agréable et juste, ne voulut pas chanter les stances de Musset : il préféra les dire.

Ce qu'on ignore généralement, c'est que le séjour d'Offenbach à la Comédie-Française fut pour lui une période de préparation et d'entrainement. Combien d'ariettes, de chansons, de mélodies et même de morceaux d'opéra, sortant de sa plume féconde, furent composés pendant les entr'actes du répertoire classique !

Il nous dit, alors qu'il était directeur des Bouffes, qu'il sentit

pour la première fois, à l'orchestre de la Comédie-Française, les atteintes de cette terrible goutte qui devait l'emporter. Et — faiblesse étrange ou force d'âme, comme on voudra — ce superstitieux endurci supportait presque gaîment son mal. Il nous affirma qu'il avait trouvé ses plus fraîches inspirations au fort de ses douleurs les plus lancinantes. Ce fut ainsi qu'il composa *la Périchole* et *la Fille du Tambour major*.

Cette Muse légère, qui avait le rire si facile et les grelots si bruyants, avait le don d'agacer jusqu'à l'énervement ce pauvre Bizet. Ne nous étonnons plus maintenant si l'auteur de *Carmen* déclarait à Dancla qu'il n'aurait jamais voulu signer *la Dame Blanche* et qu'il méprisait l'œuvre d'Auber.

Pour qui sait l'opiniâtre labeur auquel Bizet épuisait ses forces, ces boutades sont facilement explicables. Elles traduisent le découragement du talent méconnu, qui a la conscience de sa force et de sa probité. Toutefois, le jeune maître eut, de son vivant, des satisfactions d'amour-propre qui durent lui rendre moins amère l'indifférence de ses contemporains. Il est vrai qu'elles encouragèrent seulement ses débuts et qu'il eut depuis le temps de les oublier. En 1855, Gounod, qui ne s'était pas encore produit en public, avait promis aux frères Lionnet d'être leur accompagnateur à leur concert de la salle Herz; mais, empêché au dernier moment, il leur délégua « son enfant Bizet » qui fit l'admiration de l'auditoire. Ses mains couraient sur le clavier avec une agilité prodigieuse, et le public salua de bravos répétés son accompagnement des *Deux vieux Amis* que Gounod avait écrit pour les frères Lionnet sur des paroles de Pierre Véron. Ce duo était destiné, paraît-il, à des ovations triomphales : l'année suivante, quand Gounod vint l'accompagner, toujours au bénéfice des deux frères, toute la salle se leva dans une immense acclamation, avant même que le compositeur eût pris place au piano : il avait reçu la veille la croix de la Légion d'honneur.

L'extrême facilité d'Olivier Métra devait assurer à ce jeune musicien une notoriété et une fortune très rapides. En effet, l'ingénieux auteur de si jolies valses ne resta pas longtemps dans les guinguettes suburbaines où Arsène Houssaye le vit conduire à dix-huit ans le plus incohérent des orchestres. L'auteur du *41e fauteuil* affirme que Métra lui dut le même poste au *Château des Fleurs* : il l'avait présenté, dit-il, au directeur de cet établissement, Victor Mabille — des bals du même nom. — Nous qui avons connu assez particulièrement ce spirituel poète, nous lui avons entendu dire qu'il avait seul découvert Métra dans un bal de barrière où il jouait sa composition la *Valse des Roses*. C'était, d'après une autre version, au *Bal Robert*, ou *Folies-Robert*: il y conduisait un orchestre de douze musiciens, sous son nom anagrammatisé d'*Emart*. Quant à la *Valse des Roses*, elle était depuis trois ans déjà dans le commerce quand Métra édita la sienne; et c'était le compositeur E. Marie qui avait pris le même titre avec... les huit premières mesures de la valse de Métra. Celui-ci intenta un procès à son confrère, procès qui s'arrangea d'ailleurs à l'amiable.

Quoi qu'il en soit, toute la vie de Métra se ressentit des écarts d'une jeunesse par trop indépendante. Arsène Houssaye, un fin connaisseur en matière de bohême, s'est complu à raconter les excentricités *intra* et *extra-muros* d'un artiste qui, la veille, ou le lendemain, était décoré et reçu par l'empereur de Russie et la reine d'Espagne. Métra, pendant le siège de 1870, fut un des hôtes d'Arsène Houssaye, qui lui offrit, ainsi qu'à Monselet et au docteur Ricord, un de ces dîners dont le menu fantaisiste est gravé dans toutes les mémoires. Le musicien avait écrit deux valses pour le dessert. Précisément arrivaient Sarah Bernhardt et Marie Colombier, alors des inséparables. Métra leur promit la dédicace de sa valse *les Anges du siège*.

Ce mélodiste à outrance se répétait volontiers; mais son style ne manquait pas de distinction. Avec Nadaud et Darcier, chansonniers mondains ou populaires, nous versons dans la musique à la bonne franquette, dont l'ironie sans venin ou la sensiblerie humanitaire font oublier les défaillances techniques.

Nadaud a encore quelques phrases heureuses; mais c'est avant tout son vers qui charme. Moins pompeux et moins profond que Béranger, il est plus délicat. Il a su plaire à Delacroix. Celui-ci écrit en 1854: « L'aimable Mme Gontier a chanté divinement *le Message* de Nadaud, qui est une charmante chose ». Notre journaliste redouble d'aménité en 1860 : « Nadaud nous a donné des choses délicieuses : le *Fortifions nos côtes* est charmant ».

Delacroix juge très sainement la manière de Darcier et son talent comme chanteur et comme compositeur. Il l'a entendu en 1850, dans un concert de Delsarte, où, pour se conformer à la mode du jour, « la passion du gothique », des chœurs exécutent d'anciens Noëls. Darcier a de la verve et une belle voix; Delacroix en convient volontiers, mais quelle vulgarité de refrain et de musique à côté du répertoire de Delsarte!

Anatole Lionnet, très entiché de Darcier, lui accorde une place d'honneur dans son livre. Il raconte sa première entrevue avec le chansonnier populaire. Celui-ci avait alors entre 25 et 30 ans. Il officiait chaque soir à la goguette de la rue Saint-Martin. Il y chantait, entre autres *numéros sensationnels*, *le Fileur*, un grand air de sa composition, qui faisait pleurer tout le monde. Il recevait, en guise de cachet, une pièce de cinq francs et un litre de vin. C'est ainsi qu'il gagnait sa vie. Mais, avec son désintéressement coutumier, il encourage Lionnet à persévérer dans la voie qu'il a choisie et lui promet de le « faire travailler ». Le lendemain, Anatole se rend avec son frère chez Darcier et tous deux lui chantent des duos de Masini et de Clapisson. Fidèle à sa parole, le brave Darcier présente ses nouveaux camarades à son maître Delsarte, qui leur donne d'excellents conseils. Quelque temps après ils étaient admis aux soirées d'Orfila, où paraissait l'élite des chanteurs parisiens.

Plus tard, ce fut Darcier qui vint chez les Lionnet; et certain jour il s'y passa, entre Duprez, l'ancien ténor de l'Opéra, et l'auteur des *Doublons de ma Ceinture*, une scène qui offre, à rebours, une sorte d'analogie avec le fameux dialogue de Vadius et de Trissotin. Duprez était entré avec son fils Léon chez les deux frères pour leur faire entendre un duo de sa composition, quand Darcier vint frapper à son tour à la maison hospitalière. Duprez le regarda du haut de sa grandeur. Le chanteur adoré des masses n'était pas la patience même. Il se décida pourtant, sur les instances des deux Lionnet, à chanter *le Pain*, « la Marseillaise de la faim ». Sa chaleur communicative émeut, remue, échauffe le vieux ténor, qui se répand en félicitations sur cet art de phraser. Darcier renchérit sur ces compliments : « Vous étiez *épatant*, s'écrie-t-il, dans *Guido et Ginevra* : je n'ai jamais connu que Delsarte pour me faire passer de tels frissons dans les veines ».

— Eh bien! conclut Duprez, j'estime que nous aurons été *trois*.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU. *Tristan et Ysolde*, de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst et Cie. — *Guillaume Tell* aux Arènes d'Ermont.

C'est à propos de *Tristan et Ysolde* qu'un des wagnériens les plus impénitents et les plus farouches de ce temps, M. Édouard Schuré, exprimant sa complète admiration pour cet ouvrage tout en étant forcé de convenir qu'il est d'une compréhension laborieuse et malaisée, en venait à dire ceci : — « Mais, objecteront certains critiques, à quoi bon des œuvres qui réclament tant d'efforts et qui d'ailleurs sont comprises de si peu de gens? A cela on peut répondre : Tout ce qui est grand est difficile et rare; ou mieux encore par ce mot de Berlioz : *Il serait vraiment déplorable que certaines œuvres fussent admirées par certaines gens.* » On ne traite pas plus galamment d'imbéciles les gens qui ont le malheur de ne pas penser comme vous, et c'est bien là le ton ordinaire des wagnériens, gens qui se montrent sans doute fort bien élevés dans toutes les circonstances ordinaires de la vie, mais qui mettent délibérément de côté toute espèce de convenances dès qu'on a le malheur ou l'audace de toucher à leur fétiche.

Eh! bien, quelque opinion que puissent avoir de moi M. Schuré et ses semblables, je suis bien obligé de déclarer que mon sentiment n'a pas changé en ce qui touche *Tristan et Ysolde*, et que la nouvelle édition qui vient de nous en être offerte par la Société des auditions musicales *de France* n'a modifié en rien mon jugement à l'égard de ce prétendu

chef-d'œuvre. Je dis que c'est là d'abord l'antipode même du théâtre, qu'une étude psychologique et un cas pathologique sont précisément le contraire de ce que réclame la scène, qu'il n'y a là ni action, ni mouvement, ni intérêt, et qu'il ne se dégage de ce pseudo-drame et de la façon dont il est traité qu'un énorme, un immense, un incommensurable ennui. Au point de vue purement musical, qu'il y ait par-ci par-là, dans cette partition effroyablement touffue et cousue de *leitmotive*, quelques pages puissantes et d'une haute valeur, parbleu! elle ne serait point de Wagner sans cela. Mais, saprelotte! qu'il faut les payer cher! et au prix de quel épouvantable tapage! Et a-t-on donc besoin de faire tant de bruit pour exciter l'attention?

Pour ce qui est de l'action, voyez ce premier acte, qui n'est, jusqu'à l'arrivée de Tristan, qu'un éternel dialogue entre Ysolde et Braugaine, un dialogue qui dure exactement trois quarts d'heure, à peine coupé par deux très courts épisodes, et pendant lequel l'infortunée Ysolde ne cesse de pousser des cris déchirants et terribles, des cris à fendre l'âme et à rompre la tête. Et pour prouver à quel point Wagner avait le sens du théâtre et des contrastes qu'il exige, nous nous retrouvons au lever du rideau du second acte en présence de qui? précisément de ces deux mêmes femmes, qui reprennent leur conversation comme si de rien n'était. Imaginez un auteur français qui ferait la même faute contre le sens commun, la logique et les nécessités scéniques; vous n'auriez pas assez de pommes cuites pour les lui jeter à la tête, et vous auriez raison, parce que vous êtes Français et que par conséquent vous avez le sens du théâtre. Mais dès qu'il s'agit de Wagner, c'est fini, vous n'y voyez plus clair.

Et dans le second acte, prenez cette scène étonnante du roi Marke, découvrant qu'il est trompé par Ysolde et par Tristan, et qui, au lieu de faire arrêter celui-ci, se met à lui faire tranquillement de la morale pendant vingt grandes minutes; bien plus, qui, après l'avoir ainsi longuement chapitré, pour notre plus grand déplaisir, l'écoute tranquillement faire ensuite à Ysolde, à son nez et à sa barbe, de nouvelles, et ardentes, et interminables protestations d'amour. Avouons entre nous que ce roi Marke est tout de même un drôle de bonhomme, et qu'en somme il n'a que ce qu'il mérite.

Quant au troisième acte, a-t-on jamais vu l'exemple, au théâtre, d'un homme blessé à mort, à bout de forces, agonisant, un moribond qui n'a plus que le souffle, chanter ou plutôt hurler comme le fait Tristan pendant une demi-heure, avant de rendre le dernier soupir et de nous faire grâce enfin de ces cris aussi désespérés que désespérants? Et vous prétendez que Wagner a apporté « la vérité » dans l'opéra — pardon! — dans « le drame musical! »

Je ne suis pourtant pas le seul à faire ces réflexions, qui sont dictées par le bon sens et par le sens théâtral. Un écrivain qui se donnait pour un admirateur de Wagner, mais qui n'était pas aveuglé par son admiration, en faisait de semblables précisément à propos de *Tristan* et à l'occasion de la première représentation qui venait d'en être donnée à l'Opéra de Berlin :

Wagner n'a pas été heureux quand il a emprunté au cycle de la Table-Ronde les romanesques aventures de Tristan et Yseult pour les mettre en musique. Ici, ce n'est plus la volonté humaine qui lui sert de ressort dramatique, c'est un breuvage, la fatalité d'une ivresse animale... Ce Tristan et cette Yseult nous laissent en somme plus que froids. Fiancée à un vieux roi de Cornouailles, Yseult aime en secret le garçon d'honneur qui est venu solliciter sa main au nom de ce monarque, et Tristan ne la trouve pas trop mal, mais il est vertueux comme Joseph. La jeune Putiphar se décide à l'empoisonner; toutefois, le philtre qu'elle lui verse est, à son insu, un philtre d'amour, dont ils boivent tous les deux. Avant cette libation ils nous intéressent encore dramatiquement; après, l'intérêt qu'on prend à eux devient pathologique. C'est un couple intoxiqué, rien de plus. Le roi Marke découvre cette intrigue, se plante bravement devant les coupables, et, au lieu de percer Tristan de son épée ou de l'envoyer en prison, le punit d'une mélopée wagnérienne longue, montre en main, d'un quart d'heure. Ce châtiment, qui rejaillit sur la salle, détermine Tristan au suicide,— rien de plus naturel; — mais le traître Mélot se charge de l'introduire aux sombres régions de la mort. Le chevalier n'étant que blessé, il en résulte un troisième acte. Celui-ci se passe en Bretagne, et l'obstination de Tristan à ne pas mourir plus vite prouve qu'il n'est pas sans motif du Finistère, où l'on a généralement la tête aussi dure qu'en Westphalie. Dans tout cela il y aurait lieu sans doute à mélodies, si Wagner, cette fois, les cherchait. Mais *Tristan et Yseult* diffère profondément de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*, où les mélodies abondent... Dans *Tristan et Yseult* tout révèle la manie, l'idée fixe. On sent un homme qui chevauche un dada, qui recherche de propos délibéré, comme pour se montrer à lui-même sa supériorité sur le commun des hommes, l'inattendu dans la monotonie. Wagner déploie en effet les recherches d'un esprit prodigieusement inventif pour produire une impression totale constamment la même. C'est un phénomène en apparence contradictoire que cette variété de moyens n'engendrant qu'une sensation d'uniformité ennuyeuse. Mais plus cela change, plus c'est la même chose. Ajoutez l'abus des moyens violents, le tapage élevé à la hauteur d'un principe musical, le vague faisant loi, l'hyperbole à tous les degrés, et « ce que dit la bouche d'ombre » traduit en vacarme insensé par les cent voix de l'orchestre (1).

Aux défauts énumérés ici il faut ajouter les longueurs terrifiantes auxquelles se complaît la muse si généreusement intempérante de Wagner. J'avais signalé au passage certaines coupures dans la partition du *Crépuscule des Dieux*. Hélas! que n'a-t-on fait de même pour *Tristan!* Que n'a-t-on agi comme en Allemagne, comme on fait présentement en Angleterre! Car je causais l'autre soir avec un ami qui revenait de Londres, où précisément il avait vu deux jours auparavant *Tristan* à Covent-Garden; et il me racontait qu'on ne se gêne pas là-bas — et on a raison! — pour émonder cette partition si pesante et si effroyablement touffue, pour l'alléger un peu de tant et de si grandes inutilités. On devrait bien suivre ici cet exemple. Ce serait tout profit pour l'auditeur de bonne foi, qui ne se croit pas tenu d'admirer jusqu'aux verrues de Wagner, et aussi pour les exécutants, à qui l'on impose une tâche au-dessus des forces humaines.

L'interprétation au Château-d'Eau m'a paru quelque peu inégale. Nous avons retrouvé là Mlle Litvinne, l'admirable Ysolde que nous avions applaudie il y a deux ans aux représentations du Nouveau-Théâtre. Celle-là est sans peur et sans reproche, et l'on ne peut que battre des mains encore en l'entendant, car elle est vaillante et superbe d'un bout à l'autre de ce rôle écrasant. J'ai moins goûté, je l'avoue, Mlle Olitzka dans le rôle de Brangaine, où j'avais le souvenir de Mme Bréma, qui s'y montrait si remarquable. La voix de Mlle Olitzka est peut-être plus caractérisée que celle de Mme Bréma, et certes elle ne s'en sert point sans talent; mais son chant est souvent dur, elle laisse à désirer comme comédienne, et puis... c'est ce diable d'accent, qui est désagréable. M. Dalmorès est un Tristan suffisant peut-être, mais qui manque de poésie; je sais bien que la tâche et rude, mais c'est égal, il me semble qu'il y a mieux à faire. M. Albers est simplement convenable dans Kurvenal. Mais, par exemple, M. Daraux est excellent, tout à fait excellent sous le costume du roi Marke. Il ne fallait rien de moins que sa science du chant et son très beau talent de diction pour nous faire supporter l'insupportable prêche auquel ce roi-Dandin se livre sans vergogne au second acte. Quant à l'orchestre, j'admets que sa besogne n'est fichtre pas commode, mais je suis obligé de constater aussi qu'il est encore à une certaine distance de la perfection pour ce qui concerne le fondu, l'observation des nuances, et parfois même pour la correction absolue.

Je n'ai trouvé la mise en scène ni plus riche, ni plus brillante, ni plus artistique que celle du *Crépuscule des Dieux*, en dépit des dithyrambes auxquels par avance on s'était livré à ce sujet. L'affiche et le programme ont beau nous donner complaisamment les noms non seulement du décorateur et de la costumière, mais encore de l'architecte de l'orchestre invisible, du fabricant de perruques, du fournisseur de fourrures, du chef machiniste, du chef électricien, etc., etc., etc., cela ne rend pas le résultat meilleur et n'augmente en aucune façon l'illusion. Nous sommes toujours au Château-d'Eau, et non pas à Bayreuth.

***

Quelques heures avant d'assister à la représentation de *Tristan* au Château-d'Eau, ce même dimanche dernier (le dimanche est le jour du repos), j'avais eu la curiosité d'aller entendre *Guillaume Tell* aux Arènes d'Ermont, près d'Enghien. On inaugurait là des représentations lyriques en plein air, ce qui est assurément plus moral et plus intéressant que les sauvages et répugnantes courses de taureaux qu'on y avait d'abord organisées. Quoique le temps fût assez menaçant, dès deux heures et demie les Arènes étaient assez bien garnies d'un public qui ne demandait qu'à prendre plaisir au spectacle annoncé. Dame! nous avons pu craindre un instant qu'on ne commençât pas. Une rafale est arrivée, accompagnée de quelques gouttes de pluie, qui a fait trembler sur sa base fragile la maison de Guillaume Tell et même les rochers qui l'entouraient. Enfin, après quelques moments d'anxiété le calme est revenu, les machinistes ont consolidé ladite maison, rendu aux rochers l'aplomb qu'ils n'auraient jamais dû perdre, et bientôt on a pu attaquer l'ouverture.

Eh bien, je suis obligé de convenir que ce spectacle était beaucoup plus que convenable. L'orchestre, suffisamment nombreux, était habilement dirigé par un chef expérimenté, M. A. Lévy; les chœurs, très corsés, étaient bien stylés et donnaient avec ensemble. M. Duc, annoncé, était remplacé à l'improviste par M. Soubeyran, un ténor à la voix charmante, qui a su se faire applaudir dans le rôle d'Arnold. Celui de Guillaume était tenu d'une façon tout à fait remarquable, au double point de vue de la scène et du chant, par M. Layolle, un véritable ar-

(1) Voyez *le Temps*, mars 1876.

tiste. Ceux de Walter et de Gessler avaient pour très bons représentants MM. Ballard et Darnaud. Et il n'y a que des éloges à adresser à Mmes Devareilles (Mathilde), Areins Callemain (Hedwige) et Jau Boyer (Jemmy). Figuration nombreuse, danses très sortables, ensemble intéressant. J'ai dû partir après le second acte, où le trio avait produit un effet superbe, mais j'ai bien peur que la suite ait été arrosée, et c'est dommage.

L'idée n'est certainement pas mauvaise, si la température voulait la rendre praticable. On pourrait jouer là, avec *Guillaume Tell*, certains ouvrages convenant au cadre, comme *Joseph*, *Mireille*, *Carmen* et quelques autres. Et quelques milliers de Parisiens pourraient se rendre là chaque dimanche et y prendre un plaisir sain et artistique. Je le souhaite, pour ma part.

Arthur Pougin.

***

Gymnase. *Pépin cadet*, pièce en 3 actes de M. Henri Pagat; *le Convive*, pièce en 1 acte, de M. Henri Pagat.

M. Franck, qui est de ceux qui s'entendent à trancher dans le vif, vient très tranquillement et assez sagement de résoudre l'horripilante question des répétitions générales publiques en donnant, au Gymnase, la première représentation de son nouveau spectacle dans l'après-midi; les amateurs de « places à l'œil » et de débinage avant la lettre sont floués, et messieurs les critiques du lendemain matin n'ont plus rien à réclamer puisqu'ainsi ils ont tout le temps nécessaire pour, sainement, renseigner leurs lecteurs.

Et M. Franck, décidément en veine d'innovations, a inauguré, par ce nouveau spectacle, une saison dite d'été avec tarif très réduit et troupe plus réduite encore. N'étaient M. Huguenet, qu'on s'étonne un peu de voir, si adroit soit-il, faire uniquement le pitre en un lever de rideau d'observation platement vulgaire, et M. Galipaux, qui anime de son entrain et de sa turbulence primesautière trois actes de vaudeville d'une gaieté relative, on aurait peine, bien que Mlle Madeleine Guitty soit personnelle et variée dans les deux œuvres et que Mlle Lantelme se révèle, dans la seconde, ingénue fraîche et sincère, on aurait peine à se croire en plein boulevard parisien.

Des deux vaudevilles de M. Henri Pagat, *le Convive* nous présentant un monsieur qui, invité à dîner, arrive en retard et juste au moment où commencent à se produire les effets d'une formidable indigestion, *Pépin cadet* nous mettant en présence d'une vieille royaliste bretonne qu'un cabotin facétieux berne en se faisant passer pour le prétendant Henri V ou Pépin cadet, nos préférences vont sans hésiter au premier; les meilleures plaisanteries sont celles qui durent le moins, dit le cliché connu. Mais c'est, au Gymnase, saison d'été, avec tarif très réduit et troupe plus réduite encore et l'indulgence s'impose.

Paul-Émile Chevalier.

***

Théâtre-Cluny. *Les Noces d'un réserviste*, vaudeville en trois actes, de MM. Henri Chivot et Alfred Duru.

Les dramaturges gais doivent une fière chandelle au service militaire obligatoire, car il a fait jaillir pour eux, à côté de la classique pièce militaire à grand spectacle, une source presque intarissable de données amusantes et aptes à être traitées sous forme de vaudeville. A ce genre de production dramatique appartient la pièce qu'on vient de reprendre avec succès au Théâtre-Cluny. On se rappelle qu'elle repose sur un sursis, comme le joli vaudeville qui porte ce titre, mais que le sursis des *Noces d'un réserviste* a une importance tout autre : il est demandé par un réserviste pour célébrer ses « justes nopces ». Les tribulations de cette victime des 28 jours, qui croit à tort que le sursis lui a été refusé et qui part, nouveau Tantale matrimonial, pour faire son devoir militaire avant d'avoir rempli ses nouvelles obligations conjugales, forment la trame de la pièce, assez habilement et joyeusement conduite. L'excellente petite troupe de Cluny a contribué par son jeu primesautier et bien en dehors à mettre en relief les scènes réussies de ce vaudeville.

O. B.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Sixième article)

La série des grandes toiles décoratives exposées dans les multiples salles mises à la disposition de la Société des Artistes français n'est pas épuisée avec les envois des tapissiers consciencieux comme M. Toudouze, ou des grossisseurs d'anecdotes tels que M. Béroud. Il nous reste encore le bataillon fort serré des artistes que tentent la splendeur de la beauté féminine, la pureté des lignes, les souples courbes, le délicat modelé de « l'argile idéale ». Tous ne sont pas d'égale valeur et je n'aurais garde de mettre sur le même plan l'abondance convaincue, mais redondante, de M. La Lyre, et la science impeccable de M. Gervais. En revanche, tous poursuivent la notation du même rythme plastique; tous sont des virtuoses disposant avec plus ou moins de bonheur les mêmes groupements d'orchestration picturale. A ce point de vue, *les Trois Grâces Florentines* de M. Gervais paraîtront une symphonie en rose mineur très finement instrumentée.

Aucune note bruyante, un décor apaisé, des architectures légères, de tranquilles verdures endormies dans la moite chaleur d'un matin d'été. La figure principale, assise au milieu de la composition sur un manteau d'hermine qui fait ressortir la roseur transparente de l'épiderme, étale avec une souveraine assurance l'impeccable pureté de ses formes. Elle symbolise cette force irrésistible qu'était pour les anciens la beauté « maîtresse des hommes et des dieux » comme l'Éros classique. Deux autres femmes, debout, laissent tomber des pétales de fleurs sur leur compagne — et leur reine. La vision reste très chaste, ce qui l'a fait accuser de froideur. Mais les Grâces Florentines ne sont pas des commères de music-hall, et il faut louer M. Gervais d'avoir marqué la différence essentielle entre le nu et le déshabillé.

Même composition symphonique, *la Victorieuse des Vainqueurs*, mais cette fois en rose majeur, et même quelque chose de plus, car M. Gabriel Ferrier est un vibrant coloriste. La joie de peindre éclate dans toutes ses toiles, et celle-ci n'est pas le témoignage d'une ferveur déclinante. La carnation de la figure allégorique qui centre le tableau avec, pour repoussoir, la rude fourrure d'un lion dompté, au mufle roux, a un éclat d'émail reflété par l'épiderme des petits amours qui caressent ou taquinent le fauve désarmé. L'ensemble est décoratif et somptueux, fait pour compléter la chaude harmonie d'un palais vénitien et marier sa palette outrancière aux tonalités apaisées des vieilles tapisseries.

M. Bouguereau a fait deux envois, *les Oréades* et *la Jeune Prêtresse*. La seconde de ces toiles rentre dans la forme habituelle et tranquille du maître consciencieux qui visiblement n'a jamais connu les affres de l'hésitation et du doute. C'est une figure de jeune fille, enveloppée de voiles mauves ou lilas, d'un galbe très pur. L'autre a pour nouvelle caractéristique l'abondance, voire le foisonnement des figures. Le sujet est emprunté au célèbre portraitiste Ferdinand Humbert, qui ne se contente pas d'être un peintre remarquable et fait des vers latins comme Pétrarque et Léon XIII. En voici la traduction : « Les ténèbres se dissipent; radieuse, l'aurore paraît et colore d'une teinte rose la cime des monts. Alors s'envole vers le ciel une longue théorie; c'est la troupe joyeuse des nymphes qui, pendant la nuit, prenaient leurs ébats à l'ombre des grands bois, au bord du fleuve aux eaux tranquilles; elles quittent la terre, et, sous les yeux des faunes étonnés, regagnent leur patrie et les régions éthérées où habitent les dieux. »

En longue théorie, aux lignes académiquement enchevêtrées, les Oréades s'élèvent semblables

...à ces brouillards légers que l'aurore soulève
Et qu'avec le matin on voit s'évanouir.

Les faunes agenouillés au bord du fleuve joignent les mains, muets de surprise et pénétrés d'une humble adoration. Joli décor pour finale de ballet antique, genre *Sylvia*. On voudrait seulement un peu plus d'éclat dans les projections électriques et moins d'uniformité dans la couleur.

La Vestale endormie, de M. Jules Lefebvre, enveloppée des voiles hiératiques mais d'un galbe aussi transparent que si elle était vêtue de gaze, est moins une symphonie qu'une page mélodique. De calmes harmonies se dégagent de cette composition savante d'où la science n'exclut cependant ni le charme, ni la virtuosité. Conçue pour la fine arabesque du dessin qui devait tenter un peintre académique, réalisée avec les tonalités les plus fondues d'une palette qui se refuse les contrastes violents, cette prêtresse somnolente, pour qui le feu sacré n'est plus qu'une veilleuse, laisse l'impression reposante d'un nocturne ou d'une berceuse.

M. La Lyre, cette année, fait son petit Rochegrosse. Je dis petit, parce qu'en somme *Cléopâtre à Tarse* est une toile de proportions modérées. M. La Lyre, qui travaille d'ordinaire dans le Rubens grand format, s'est contenté cette fois du demi-Rubens. La composition, d'ordonnance essentiellement théâtrale, ne manque ni d'intérêt, ni de variété, ni surtout de pompe décorative. Le peintre a pris pour sujet la page où le bon Plutarque montre Cléopâtre « magnifiquement parée et telle qu'on dépeint la mère de l'amour », quittant son navire dont la poupe était

d'or, les rames d'argent et les voiles de pourpre. Elle est entourée de ses femmes, vêtues en Néréides et en Grâces : c'est d'ailleurs une fête costumée, avec programme et distribution des rôles : Vénus venant visiter Bacchus pour le bonheur de l'Asie. Antoine, pressé de prendre possession de son emploi, a chargé un de ses lieutenants d'aller prier la reine à souper : la rencontre de Cléopâtre et de cet ambassadeur extraordinaire occupe le milieu du tableau; les pseudo-Néréides, groupées autour de la nouvelle Aphrodite ou disposées par un bon régisseur le long des rives du Cydnus, enguirlandent le reste.

Œdipe consultant le Sphynx demeure une des données chéres aux peintres de nu mythologique. M. Coessin de la Fosse l'a reprise sans grande nouveauté et même avec un peu trop de sagesse; mais cette composition, plutôt froide, vaut par une certaine tenue de style et ce qu'on pourrait appeler le parfum classique. M. François Ehrmann, un des vétérans de l'école, a repris également le vieux mythe de Pygmalion essayant d'animer la statue de Galatée; il l'a traité d'ailleurs sans la moindre arrière-pensée symbolique, avec des couleurs claires et des tons crayeux qui rappellent les motifs pompéiens. De M. Landelle, autre doyen (ne fut-il pas élève d'Ary Scheffer et de Paul Delaroche ?), une *Vengeance d'Hérodiade* suivant la formule, et une *Clytie amoureuse du Soleil*, qui a pour épigraphe ces quatre vers de la regrettée Mme Henry Gréville, poétesse à ses heures :

Clytie est l'innocence et l'amour à la fois;
Pour la rive de flamme et d'azur inondée,
Éprise du Soleil, elle a fui les grands bois.
Elle en mourra ! Qu'importe, il l'aura regardée...

M. Henri-Eugène Delacroix a peint un grand panneau musical et décoratif, de tonalité crémeuse, intitulée *Douce Harmonie*; M. Lenoir, une suggestive Pandore; M. Abel Boyé, une Thestylis, inspirée de Leconte de Lisle, attendant l'élu en « accoudant son beau bras sur la rondeur de l'urne ». M. Édouard Bisson, le néo-Chaplin des études de Parisiennes, expose un *Éveil de l'Amour* qui est d'excellent Hamon; M. Bondoux évoque Thaïs près du moine Sérapion; M. Richter campe Salammbô, en belle guerrière d'Opéra, devant le miroir bombé, le bouclier métallique dressé par la nourrice Taanach; Mme Oppenheim, fidèle au répertoire romantique, a pris dans *le Corsaire* de lord Byron l'épisode de Médora recueillie par les pirates... Médora, le seul nom en « Dora » qui manque au répertoire dramatique de M. Victorien Sardou. M. Raphael Collin intitule *Féline* une figure de jeune femme, de ligne souple et de carnation ivoirine, très délicatement formulée; M. Tapissier esquisse une *Pasiphaé*, et M. Lévy une *Clorinde* casquée d'or qui serait tout à fait à sa place dans la résurrection d'un opéra de Lulli. La sirène de M. Maxence est plus « modern style », d'une grâce réelle mais durement enserrée dans les contours d'une peinture de vitrail.

Nu préhistorique : *l'Age des cavernes* de M. Jamin. Toute la tribu est rassemblée; sans doute attend-elle le portraitiste sur os de renne et s'est-elle mise en frais de toilette, car les femmes ont fait onduler leur chevelure et l'ont ornée de colliers de perles. L'impression qui se dégage de cette vision de nos arrière-grands-parents est celle d'un bon tableau de genre, tout à fait fantaisiste. Nu historique, dont la légende pourrait être tirée d'un « récit » d'Amédée Thierry, *la Horde* de M. Guillonnet. L'armée des Huns s'est abattue sur le territoire de quelque colonie romaine; les hommes ont été massacrés et leurs cadavres couvrent le sol; après avoir pillé et incendié, la horde s'éloigne en faisant trainer ses chariots par les femmes réduites en esclavage. Attelées au joug, dévêtues, elles poitrinent avec un cruel effort pour tirer de l'ornière les chars aux roues embourbées. L'exécution, qui rappelle d'assez près celle de M. Cormon, ne manque pas d'une certaine puissance, surtout dramatique et littéraire. Nu romanesque (d'ailleurs un peu tardif, car la vogue du Sienkiewicz commence à baisser) les diverses scènes tirées de *Quŏ vadis?* Elles étaient inévitables, car la peinture toujours retardera sur la littérature, vu l'espacement des Salons; félicitons-nous du moins qu'elles gardent un certain caractère esthétique avec le beau nu féminin et la richesse des accessoires de *la Lygie chez Actée*, de M. Chabannes La Palice, comme avec la femme sur l'auroch lancée contre le mur du cirque, intitulée par M. du Mond « César s'amuse ! ». En prudent artiste, M. du Mond a laissé son modèle anonyme. Tout de même c'est une Lygie. Est-ce la dernière?

M. Maiguan a traité, sans aucune préoccupation biblique, en simple décorateur, le vieux sujet, l'éternel sujet de la *Séduction d'Eve*. Il a bien fait un emprunt à Michel-Ange : l'enroulement du serpent autour de l'arbre fatal; mais sa composition ne rappelle que par ce détail le *Péché d'Adam* du vieux maitre. Pour tout le reste, elle est feu d'artifice de couleurs et chatoyante fantaisie ornementale. Le paradis terrestre a de joyeuses et lumineuses floraisons de paradou; le pommier légendaire ouvre, sur une éminence qui permet au spectateur de ne perdre aucun détail de la suggestive saynète, son éventail de branches que chargent les lourds bouquets de pommes. Le corps annelé du serpent se termine par un torse d'éphèbe; le tentateur murmure à l'Ève blonde, conforme au type classique (car toute Ève est blonde dans l'imagerie picturale comme toute traîtresse est brune d'après l'iconographie du mélodrame), les paroles qui feront germer l'indéracinable ivraie du péché mortel. Le galbe de la mère du genre humain a de la grâce et de la souplesse, et tous les détails de cette copieuse mise en scène se fondent dans un ensemble harmonique.

Le panneau symbolique et décoratif de Mlle Duffau, *Automne*, est un des grands succès du Salon ; il a eu des voix pour la médaille d'honneur, attribuée aux « Dentellières » de M. Bail. La page est lumineuse et d'un très fin symbolisme; elle a pour cadre un coin de parc où filtrent à travers la ramure les rayons d'un soleil d'arrière-saison; près d'un bassin de marbre repose une nymphe délicieusement alanguie; un éphèbe mord allégrement dans une grappe de raisins mûrs. Au fond, arrêtés dans la pénombre d'un carrefour, un centaure, la cavalière qu'il porte en croupe et une autre femme. Tous ces nus sont traités avec infiniment de grâce et de souplesse; un art raffiné mais sain, une délicate ivresse de coloriste se dégagent de cette œuvre très personuelle. Mentionnons encore « les Fleurs » très animées de M. R.-M. Guillaume; « les Trois Grâces » assez classiques et « l'Amour » non moins classiquement poursuivi par des satyres, de M. Pierre Dupuis; la « Baigneuse », de M. Edmond Suau; dans le même ordre d'intimités... académiques, les « Femmes debout devant leur psyché » (très à la mode en 1902 les effets de glace) de M. Berthault, de M. Many Benner ; la « Femme à sa toilette » de M. Vergeaud; le « Doux Réveil » de M. Thivet; le « Plaisir d'Été » de M. Thiérot; les « Jours d'été » de M. Walden; « le Modèle » de M. Tixier; et la petite Loïe Fuller en chambre de M. Zier, qui évoque aussi les personnages d'opéra de Renaud et Armide.

M. Hippolyte Lucas a fait appel à l'érudition et à l'autorité de M. Gaston Boissier, l'éminent secrétaire perpétuel de l'Académie française, qu'on ne s'attendait guère à rencontrer dans cette joyeuse occurrence, pour symboliser de la façon la plus agréable à l'œil la poste restante dans l'antiquité. *Les Tantalides au mur des Graffiti* (souvenir de Baïes) rappellent l'usage d'écrire des déclarations d'amour sur les murailles des carrefours. M. Gaston Boissier l'affirme (d'ailleurs les documents surabondent) et M. Hippolyte Lucas le confirme en nous montrant une série de jeunes personnes vêtues d'étoffes multicolores, mais surtout transparentes, debout près des inscriptions creusées dans le plâtre des graffiti, et apportant elles-mêmes la réponse à cette petite correspondance gratuite.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'inauguration de la statue de Liszt a eu lieu à Weimar en présence de M. Siegfried Wagner, son petit-fils, de M. de Liszt, professeur à l'Université de Berlin, son petit-cousin, du compositeur le comte de Zichy, délégué du Conservatoire de Budapest, de MM. Saint-Saëns, Joachim, de Schuch (Dresde), Weingartner et de plusieurs autres musiciens. M. Bronsart de Schellendorf, ancien intendant général du théâtre de Weimar, a prononcé un discours. Au théâtre a eu lieu un concert de gala. La statue représente Liszt en soutane, ce qui est d'autant plus curieux qu'il ne reçut les ordres mineurs qu'après avoir abandonné ses fonctions artistiques à Weimar.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé de contribuer pour une somme de 6.000 couronnes à la souscription pour la statue de Brahms, que les amis du maître se proposent d'ériger dans cette ville.

— De Vienne : grand succès, au Deutsches Volkstheater, pour *l'Arlésienne*. Le public, enthousiasmé par la musique de Bizet, a fait une ovation des plus chaudes à M. Édouard Colonne qui, d'un orchestre improvisé, a su, en quelques répétitions, tirer un ensemble merveilleusement harmonieux. L'intermezzo, le Menuet, la Farandole ont dû être bissés.

— Fafner fou! La basse Reichenberg de l'Opéra de Vienne, qui s'est d'abord fait connaître à Bayreuth dans le petit rôle du dragon Fafner, vient d'être atteint de folie furieuse et a dû être interné dans un asile d'aliénés. L'artiste avait appartenu pendant plus de vingt ans à l'Opéra; la maladie l'avait récemment forcé à prendre sa retraite.

— A l'Opéra de Berlin sera inaugurée en septembre prochain une école spéciale pour les chanteurs des deux sexes. Les chefs d'orchestre Richard

Strauss et Muck sont chargés de la surveillance de cette école et doivent examiner les candidats. On espère former ainsi des choristes capables et suffisamment intelligents.

— L'Opéra de Berlin donnera, la semaine prochaine, une représentation intéressante; il jouera *Don Juan* pour la 600e fois. M. Richard Strauss est chargé de la direction musicale de cette soirée mémorable; il a décidé de reproduire exactement la première représentation du chef-d'œuvre de Mozart à Prague. Ajoutons toutefois que l'œuvre ne sera pas jouée en italien, comme à la première de Prague, mais dans l'ancienne version allemande qui a servi à la première représentation de *Don Juan* à Vienne et qui s'est maintenue jusqu'ici de l'autre côté du Rhin, malgré plusieurs tentatives malheureuses faites pour lui substituer une nouvelle traduction. Le comte Hochberg, intendant général des théâtres royaux, publiera à cette occasion une brochure intéressante sur *Don Juan* à Berlin, brochure qui sera ornée de nombreuses illustrations et reproductions. On ne peut qu'applaudir à ces honneurs rendus à Mozart.

— Au grand festival théâtral de Wiesbaden, patronné par l'empereur Guillaume II, outre l'*Armide* de Gluck, si bien revue, corrigée et diminuée, comme nous l'avons dit, par M. de Hülsen pour le poème et par M. Joseph Schlaar pour la musique, outre *le Domino noir* d'Auber, agrémenté d'une mise en scène entièrement renouvelée, on a joué *les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, l'*Obéron* de Weber et *le Marchand de Venise* de Shakespeare, avec une musique médiocre et trop peu originale de M. Stoltz, chef des chœurs du théâtre.

— Un procès curieux vient d'être jugé à Coblence. La falcon du théâtre de cette ville, qui chantait sous le nom de Mme Stanhope sans appartenir le moins du monde à l'illustre famille anglaise de ce nom, avait cité son directeur en police correctionnelle pour calomnie injurieuse, parce que celui-ci avait déclaré publiquement que sa pensionnaire ne chantait pas bien et que sa voix « semblait sortir d'un pot en fer-blanc *(Blechtopf)* ». L'avocat du directeur opposait à la plainte deux arguments : il déclarait d'abord que la plaignante était un spectre, car personne ne connaissait à Coblence une chanteuse du nom de Stanhope et qu'elle s'appelait en réalité Mme R.; en second lieu il faisait valoir que personne n'ayant jamais entendu la voix d'un pot en fer-blanc, on ne pouvait pas savoir si une voix pareille serait mauvaise. Le tribunal n'a pas, en effet, soulevé la question de savoir quel effet la voix d'un pot en fer-blanc pourrait produire sur une scène lyrique et il a purement et simplement acquitté le directeur, parce que la plaignante s'était servie d'un nom qui ne lui appartenait pas. Entre temps, la prescription s'est trouvée acquise au directeur et le tribunal a pu ainsi éviter de se prononcer sur la qualité d'une voix qui sortirait d'un pot en fer-blanc. C'est dommage!

— Voici le programme du grand festival des musiciens allemands qui a lieu à Crefeld les 7, 8, 9 et 10 juin.— Samedi 7 : *Meergruss*, fantaisie symphonique (Max Schillings) ; concerto de piano en *si* ♭ (Felix vom Rath) : deux poèmes pour soprano et orchestre (Waldemar de Baussnern); *Waldwanderung*, poème symphonique (Leo Blech); *Pan*, idylle pour orchestre (Hermann Bischoff); *Herr Oluf*, ballade pour baryton et orchestre (Hans Pfitzner); *Rubezahl*, fragment dramatique pour soprano et ténor (Hans Sommer); ouverture de l'opéra *l'Improvisateur* (Eugène d'Albert). — Dimanche 8 (matin) : audition de *lieder* nouveaux; (soir) : *Christus*, oratorio (Franz Liszt).— Lundi 9: Symphonie avec chœurs (Gustave Mahler). — Mardi 10 (matin) : Musique de chambre; (soir) : *Die Sängerweihe*, fragment d'un drame (Otto Taubmann) ; Suite féerique pour orchestre (Engelbert Humperdinck); *Hackelberends Begräbniss*, chœur et orchestre (Th. Muller-Reuter) ; *Chœur des morts*, avec orchestre (Fritz Neff); Concerto symphonique pour violon (Jaques-Dalcroze), par M. Henri Marteau; Monologue de *Conrad* (Richard Strauss) pour baryton, et scène d'amour de *Feuersnoth* (id.), pour orchestre; *les Cloches de Plurs*, ballade pour soprano, chœur et orchestre (Seyffardt).

— A un concert donné récemment à Zwickau (Saxe), ville natale de Robert Schumann, en l'honneur de ce compositeur, sa belle-sœur, Marie Wieck, la sœur cadette de Clara Schumann, s'est fait entendre comme pianiste. Elle a joué plusieurs morceaux de son beau-frère, et le *Perpetuum mobile* de Weber. Malgré son grand âge, l'artiste a conservé, avec une rare fraîcheur, le mécanisme impeccable qu'elle avait acquis à l'école classique de son père.

— Le Cercle Apollon de Goritz a fait représenter dans sa salle, avec ses propres forces, une opérette avec danses et tableaux plastiques, intitulée *l'Incube*. L'action chorégraphique, imaginée par le peintre Conar, élève de l'Académie de Brera, les paroles du prologue et le chœur frioulan des Filandières, écrites par le poète frioulan P. Piani, ont été heureusement mis en musique brillante et mélodique par le jeune compositeur Alfonso De Peris, auteur déjà d'un gentil badinage musical intitulé *le Poisson d'Avril*. Le succès a été complet.

— A la fête cantonale de chant, qui cette année aura lieu à Berne, on annonce la présence de 71 sociétés, dont 5 sociétés chorales féminines, 14 chœurs mixtes, 30 sociétés masculines de langue allemande, 5 de langue française et 7 de divers cantons. Jamais un nombre si considérable de concurrents n'a été réuni jusqu'ici dans les fêtes cantonales de ce genre.

— Montreux (Suisse). Favorisé par un temps splendide, la 6e *Fête des Narcisses*, qui a eu lieu les 24 et 25 mai, a complètement réussi. Une composition allégorique inédite, *le Château d'amour*, paroles de M. G. Battex, musique de M. H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève, a été chaudement applaudie. Les solistes : M. et Mme Froyon-Blaesi, de Lausanne, la « Castillane » de Lausanne, ainsi que le grand orchestre du Kursaal de Montreux dirigé par M. Oscar Jüttner, ont fort bien interprété l'œuvre nouvelle de M. Kling. La fête a été clôturée par un défilé, bataille des fleurs, et une fête vénitienne au Kursaal.

— Le comte Alexandre Tcheremetief a fondé, à Saint-Pétersbourg, des « concerts symphoniques populaires » qui offrent un programme classique moyennant un prix d'entrée modeste. Les appointements des 60 musiciens d'orchestre et des chœurs sont payés par le comte, qui appartient à une famille dont la richesse est proverbiale en Russie. Les concerts ont lieu dans l'après-midi du dimanche, et le public se presse aux portes d'entrée. Au dernier concert de la saison, le comte, qui conduit en personne avec beaucoup de talent, a risqué l'exécution difficile de la messe en *ré* d'Antoine Bruckner, qui a obtenu un grand succès. Une nouvelle suite pour orchestre de M. Tanéief a également été fort bien accueillie. Ces concerts populaires continueront pendant la prochaine saison.

— Médiocre succès à Rome, au théâtre Adriano, pour *Barbagia*, « scènes sardes », paroles et musique du maestro Nino Alberti. Quelques applaudissements seulement pour l'exécution, excellente, surtout de la part du ténor Schiavazzi. — Au théâtre Scribe de Turin, apparition d'un nouvel opéra en un acte, *Vendetta Abbruzzese*, paroles de M. Enrico Golisciani, musique de M. Giulio Tanara. Ce petit ouvrage, joué médiocrement par de simples amateurs, a été cependant bien accueilli. — Enfin, au théâtre Dal Verme de Milan, première représentation d'*Alessandra*, drame lyrique, poème écrit en excellents vers de M. Innocenzo Cappa, musique d'un jeune compositeur aveugle, M. G. Pacini. Ici encore, exécution incertaine, insuffisante et mal préparée. Bon accueil néanmoins pour l'ouvrage.

— Le théâtre Victor-Emmanuel de Turin a donné la première représentation d'un opéra en trois actes et un prologue, *Consuelo*, livret de M. F. Cimmino (évidemment tiré du roman de George Sand), musique de M. Alfonso Rendano. M. Rendano est un pianiste depuis longtemps fameux en Italie, qui, à quarante-neuf ans, aborde la scène pour la première fois. Son début paraît n'avoir été que médiocrement heureux. « Quand un artiste, dit le *Mondo artistico*, porte à son actif un nom comme celui du maestro Rendano, il a droit à tout l'hommage de l'estime publique, même s'il n'a point les qualités d'un *opériste*. Il est certain qu'il a écrit dans cette partition des pages superbes de musique orchestrale, tandis qu'il maltraitait les voix sans miséricorde. Il a écrit des pages très belles, mais éparses, sans unité de conception, sans criterium de sentiment scénique. Sans la honteuse claque, qui lui a rendu un bien mauvais service, il aurait eu certainement un succès d'estime, et les applaudissements n'auraient pas manqué à certains passages qui sont un indice d'originalité, de sens artistique fin et aristocratique. La claque a nui au sérieux du succès. Le maestro Rendano avait droit à être respecté. » En réalité, le résultat a été médiocre, en dépit d'une bonne exécution, à laquelle prenaient part Mmes Oliva Petrella, Mayullo, Decima et Monteleone, MM. Davide Jugine, Magini-Coletti, Baldelli, Venturini et Gasparini.

— On a annoncé à tort que Mme Patti aurait l'intention de se retirer au mois de février prochain, après avoir atteint sa 60e année. L'artiste n'y pense même pas; elle vient d'annoncer à Londres un « concert du couronnement » qui aura lieu le 18 de ce mois dans l'énorme salle Albert Hall et est entrée en négociation avec un impresario qui désire faire avec elle une « tournée d'adieu » aux États-Unis et en Australie. Pour cette tournée l'impresario offre la bagatelle de 100.000 livres, soit 2 millions et demi de francs. C'est un denier à Dieu qui vaut bien le risque de perdre même les plus beaux restes de la plus belle voix de femme du XIXe siècle.

— Le Conservatoire de Guildhall, à Londres, est certainement l'école de musique la plus fréquentée de l'univers. Le nombre de ses élèves dépasse actuellement trois mille et l'école a encaissé la somme de 28.252 livres, soit près de 770.000 francs. Sur cette somme les professeurs, au nombre de 140, ont touché 620.000 francs environ. L'école est actuellement en mesure de vivre sur ses propres ressources.

— Le jeune violoniste Kubelik, qui ne paraît pas ennemi des interviews, a communiqué à un journaliste de Prague une foule de détails que celui-ci s'est empressé de publier dans son journal, *Politik*, et qui font frémir au sujet des dangers auxquels a échappé le virtuose déjà célèbre. M. Kubelik avait déjà fait connaître avec modestie qu'il avait rapporté d'Amérique, outre 500.000 francs, un tas de caisses renfermant un tas d'objets précieux dont on l'avait comblé là-bas et dont il n'oubliait pas de faire l'estimation. Mais ceci est autrement intéressant, comme vous allez voir. A l'entendre, l'Amérique est plus dangereuse à visiter que même le centre de l'Afrique, et avant de monter en chemin de fer il convient, avant tout, de faire son testament. Voici d'ailleurs, d'après lui-même, la liste des malheurs auxquels sa bonne étoile lui a permis d'échapper. Écoutons-le : — « A New-York, j'habitais à l'hôtel Manhattan. Un jour le feu prend à l'hôtel voisin, l'hôtel de la Park-Avenue, et cause la mort de nombreuses personnes. Peu après retentit auprès de nous une épouvantable explosion de dynamite, à laquelle j'échappai comme par miracle. Le 8 janvier je pars de New-York pour Boston, et je passe heureusement le célèbre tunnel; et à peine étais-je arrivé à Boston que j'apprends que deux minutes après le passage de notre train, deux autres trains s'étaient rencontrés sous le tunnel. Cinquante-sept morts et

vingt-sept blessés ! Quand je quittai Saint-Louis le feu prit à l'hôtel Lind, et quand j'arrivai à Cleveland, celui où je devais descendre était en flammes. Enfin, à Atlantic City, après mon départ, il ne brûla pas moins de sept hôtels en un seul jour. » Tout cela est à faire frémir. Mais est-ce que, par hasard, il y aurait une Gascogne en Bohême, patrie de M. Jan Kubelik ?

— Malgré la crise économique qui sévit depuis si longtemps sur la République Argentine, la musique de tout genre brille en ce moment à Buenos-Ayres, où l'opéra italien se manifeste dans trois théâtres : l'Opéra, le Politeama Argentin et l'Odéon, tandis que l'opérette française fait florès au théâtre Argentin et que l'opérette anglaise brille au Victoria. On annonce au Politeama la prochaine apparition d'un opéra nouveau, *Khrysé*, du maestro Berutti, auteur déjà de cinq ouvrages représentés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Toujours la question des répétitions générales. Il y a d'abord eu une réunion au cercle de la critique dramatique et musicale, qui a abouti à l'ordre du jour suivant, assez vague et assez anodin, avouons-le :

L'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale, réunie en assemblée générale extraordinaire, le 31 mai 1902, sous la présidence de M. Adolphe Aderer, se préoccupant uniquement de l'intérêt public et de l'art dramatique français, affirme la solidarité de tous ses membres et proteste unanimement contre toutes les mesures vexatoires qui ont eu et auraient encore pour effet d'entraver le libre exercice de la critique.

Protestez, mes frères ! La commission des auteurs, à laquelle s'étaient joints tous les directeurs de théâtres de Paris, n'en a pas moins adopté à l'unanimité, dans une nouvelle réunion, le procès-verbal que voici :

Les directeurs des théâtres de Paris et la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, réunis en séance extraordinaire le 3 juin 1902, maintiennent et affirment, à l'unanimité, de la façon la plus formelle, le principe de la suppression des répétitions générales publiques.

Ils décident, également à l'unanimité, de suspendre, jusqu'à nouvel ordre, la faculté de distribuer les vingt-quatre cartes réservées jusqu'ici aux auteurs et au directeur.

Et voilà encore la situation aggravée. Le mieux pour la critique serait de se résigner. Le public tient-il tant que cela à être renseigné du jour au lendemain sur les nouveaux spectacles ? Il est possible après tout que quelques lignes écrites à l'issue d'une première représentation, lesquelles lui donneraient très sommairement le résultat de la soirée, lui suffisent amplement et lui permettent d'attendre patiemment un article plus étudié. Nous sommes toujours portés à donner plus d'importance qu'il ne convient aux choses du théâtre.

— M. Massenet a quitté Paris cette semaine, pour prendre ses quartiers d'été en son petit castel d'Egreville. Vacances qui ne sont jamais oisives, comme on sait. Qu'en rapportera-t-il ? Nous aurons bientôt occasion d'en parler avec quelque précision.

— M. Gustave Charpentier vient de partir pour Munich, où il est appelé pour les dernières repétitions de *Louise*. Il ne tardera pas à revenir pour se consacrer uniquement à l'adaptation pour la scène de sa *Vie du poète*, naturellement fort amplifiée et qui prendra le titre de *Julien*, sorte de suite au roman de *Louise*. La primeur de l'œuvre ainsi transformée est réservée à l'Opéra de Nice, dont l'intelligent directeur, M. Saugey, fut le promoteur de cette idée excellente.

— A l'Opéra, bonne représentation de la *Salammbô* de M. Reyer, pour la rentrée de Mlle Bréval, « brebis égarée et rentrée au bercail », comme dit l'ineffable M. Gailhard.

— M. Albert Carré vient de faire un véritable coup de maître en s'assurant, pour toute la saison prochaine, du concours de la grande artiste Emma Calvé. Elle fera sa rentrée à l'Opéra-Comique, au courant du mois de novembre prochain, par la création d'une œuvre nouvelle dont nous aurons à reparler avant peu. Elle s'absentera seulement un mois au milieu de l'hiver pour aller chanter *Hérodiade* au théâtre de Monte-Carlo.

— Mme Arnoldson continue à faire encaisser à cet heureux théâtre de la place Favart des recettes extraordinaires, chaque fois qu'elle y chante. Sa dernière apparition dans *Lakmé* a encore dépassé 9.300 francs, et on a dû refuser beaucoup de monde. Elle chantera encore trois fois *Mignon* mardi prochain et *Lakmé* vendredi. La troisième représentation n'a pas encore de date fixée.

— Il n'est pas étonnant, avec de telles réussites, que la situation de l'Opéra-Comique soit des plus prospères. Elle accuse pour le mois d'avril un total de recettes qui s'élève à 213.397 francs, auxquels il convient d'ajouter la subvention mensuelle de 30.000 francs accordée par l'État. Ce n'est vraiment pas mal.

— La nouvelle œuvre si charmante de MM. Coquard et Henri Cain, *la Troupe Jolicœur*, a été très appréciée par toute la presse parisienne, qui lui a consacré de très élogieux comptes rendus. A la demande générale il a fallu rétablir un prologue qu'on avait cru devoir couper à la répétition générale et qui contient de fort jolis motifs de musique.

— Mlle Courtenay a fait, cette semaine, une apparition fort remarquée dans le rôle de *Manon*, qui lui avait valu déjà un si beau succès à Berlin.

— M. Albert Carré vient d'engager Mme Tournié, la femme de l'ancien directeur du Grand-Théâtre de Lyon, dont elle était elle-même la pensionnaire étoile. L'engagement de Mme Tournié commencera seulement le 15 septembre prochain. Mais avant la fin de la saison elle doit chanter la *Louise* de M. Gustave Charpentier.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *les Noces de Jeannette* et *la Vie de Bohème*; le soir, *Carmen*.

— Comme on peut bien le supposer, la petite tournée de concerts que vient de faire en Suisse Francis Planté, en compagnie d'Henri Marteau, a été un événement sensationnel. A Genève, à Berne, à Fribourg, à Vevey, à la Chaux-de-Fonds, partout mêmes triomphes : « La Suisse est électrisée », nous télégraphie un de nos correspondants, et la lettre suivante de Mathis Lussy, le grand technicien et théoricien de la musique, l'auteur du fameux traité de *l'Expression musicale*, nous apporte comme un écho de ce qui s'est passé là-bas au milieu des hautes montagnes :

Montreux-Planches (Vaud), Suisse, 5 juin 1902.

Cher Monsieur Heugel,

Planté, l'admirable artiste, sort de chez moi. Il est venu pour m'embrasser et *remercier son bienfaiteur* d'avoir bien voulu « l'honorer de sa présence » au concert qu'il a donné hier soir à Vevey. Je ne puis vous dire combien cette démarche m'a touché. Le plus grand pianiste du monde daignant s'abaisser jusqu'au plus humble pionnier de la science musicale !

Hélas ! j'étais encore sous la fascination qu'il a exercée sur moi hier au soir, stupéfait de la perfection de son mécanisme, hypnotisé du charme ineffable de son expression, incapable de lui exprimer le trouble de ma pensée, l'émotion de mon âme. C'était divin ! si je ne le savais pas profondément chrétien, je dirais : c'était diabolique ! Et je n'étais pas seul à subir cet envoûtement ; toute la salle comble était électrisée et des pleurs abondants inondaient une foule de visages.

De ma vie d'artiste, je n'ai été impressionné aussi profondément ; de ma vie, je n'ai subi pareillement l'oppression d'un charme à la fois douloureux et caressant.

. . . .

MATHIS LUSSY.

Cette lettre n'était pas destinée à la publicité, avons-nous besoin de le dire. Mais elle nous a paru comme un « instantané » des séances de Planté en Suisse et nous espérons que son auteur nous pardonnera notre indiscrétion.

— L'assemblée générale de l'Association philanthropique des artistes de l'Opéra aura lieu le mardi 10 juin à huit heures trois quarts du matin, au foyer des chœurs de l'Opéra, boulevard Haussmann.

— On sait que pendant les fêtes musicales des 15, 16 et 17 août à Lille seront inaugurés le monument du chansonnier populaire lillois Desrousseaux et aussi le buste du plus illustre musicien de Lille : Edouard Lalo. Le monument Desrousseaux sera placé rue Nationale, à l'entrée du square Jussieu, dans un charmant cadre de verdure. Les travaux d'installation sont commencés. Le buste de Lalo, dû au talent du statuaire Feinberg, vient de parvenir à la commission. Il est exposé dans la galerie de sculpture du palais des beaux-arts, en attendant qu'il prenne sa place définitive au Conservatoire de musique pour la cérémonie de l'inauguration.

— Le grand concert organisé au Conservatoire par les soins de son directeur, M. Théodore Dubois, avec l'autorisation du ministre des beaux-arts, au profit des infortunés étudiants martiniquais à Paris, aura lieu dans la grande salle, jeudi prochain, 12 juin, à huit heures et demie du soir. Au programme : Ouverture *d'Euryanthe* (Ch.-M. de Weber) ; Scènes 7, 8 et 9 du 3e acte *d'Hippolyte et Aricie* (Rameau) ; *le Chant des oiseaux*, chœur sans accompagnement (Clément Jannequin) ; Andante du Quatuor en *mi* ♭ (Beethoven) ; scènes de *Faust*, 3e partie (Robert Schumann) ; Ouverture n° 4, suite en *ré* majeur (J.-S. Bach). A ces morceaux seront joints divers solos exécutés par des élèves instrumentistes et des strophes inédites récitées par une élève de comédie. Orchestre et chœurs, exclusivement composés des élèves de l'école, dirigés par M. Taffanel.

— L'Ecole de Musique classique célèbrera le jeudi 12 juin prochain le centenaire de Louis Niedermeyer, son illustre fondateur, né à Nyon le 27 avril 1802. Elle fera entendre, avec le concours de Mlle Charlotte Telska, de MM. Victor Debay, Paul Daraux, Eugène Gigout, Gabriel Fauré et A. Périlhou, les œuvres suivantes du maître : la *Ronde du Sabbat*, solo et chœurs ; la *Scène de l'église*, 3e acte de *Stradella*, opéra représenté à l'Académie de musique le 3 mars 1836 ; la scène des adieux (1er acte) de *Marie Stuart*, opéra représenté à l'Académie de musique le 6 décembre 1844 ; l'air de *la Duchesse*, (1er acte) de *la Fronde*, opéra représenté à l'Académie de musique le 2 mai 1853 ; *la Noce de Léonor*, solo ; le *Super flumina Babylonis*, chœur ; *l'Isolement*, mélodie ; l'ouverture de *Marie Stuart*, arrangée pour piano à quatre mains ; *Fantaisie*, pour piano ; deux *Études*, pour piano ; *Fugue en la mineur*, pour orgue ; deux *Préludes* pour orgue. M. Lefèvre, étant dans l'impossibilité de diriger les chœurs, a prié M. Henri Büsser de le remplacer.

— Indépendamment de ses séances historiques du Palais du Trocadéro, M. Alexandre Guilmant va donner, les mercredis de juin, une série de récitals, sur son grand orgue de Meudon.

— Salle Pleyel, la dernière audition des élèves composant l'École de chant de Mme Ed. Colonne a révélé de véritables artistes marchant sur les traces de leur professeur et profitant de sa spirituelle et sûre méthode : Mlles Julie Cahun et Suzanne Richebourg ont fort bien chanté des fragments émus de *Werther*, Mlle J. Cahun s'étant distinguée seule dans *l'Hôtesse arabe* de Bizet et Mlle S. Richebourg dans l'air de Philine *(Mignon)*, d'Ambroise Thomas, puis dans l'air admirable de *Louise*. Mlle Madeleine Despinoy chante finement du Grétry ; Mlle Olga Fékété possède un superbe contralto qui fait merveille dans

les Heures de Mme Holmès. On peut nommer ces jeunes filles qui sont des artistes. Mlle Renée Chemet, brillante violoniste, et Mlle Gabrille Dounay, accompagnatrice du cours, ont eu leur part méritée des bravos. R. B.

— Le récent concert donné chez Érard par Mlle Yvonne Galliet, avec le concours de MM. Rémy, Denayer et Leëb, a été l'occasion d'un brillant succès pour la savante et charmante pianiste, la meilleure élève de Duvernoy, qui s'est fait applaudir dans la sonate (op. 109) de Beethoven, dans plusieurs pièces anciennes et modernes et dans le quatuor de Schumann, sans oublier la magistrale sonate pour piano et violon de César Franck, où la pianiste et le violoniste Rémy rivalisaient de brio sobre et pur. R. B.

— Soirées et Concerts. — Au cours de chant et d'ensemble vocal de Mme M. Duménil, une matinée très intéressante a été consacrée à l'audition de mélodies, duos, trios et chœurs de Schumann. La sélection, parmi les œuvres du maître, avait été faite soigneusement, afin de permettre aux jeunes interprètes de se présenter sans désavantage, chacune dans quelques morceaux bien appropriés à ses moyens naturels, à son genre de voix, à son tempérament. Le succès a été complet. Les trios et les chœurs, malgré des difficultés réelles de polyphonie, n'ont rien laissé à désirer. Jolie séance en somme et bien artistique. Am. B. — Mme Bex a terminé, à la salle Érard, avec le plus brillant succès la série des auditions de ses cours de piano. Toutes ses élèves ont fait honneur à l'excellent enseignement qu'elles reçoivent. Mention spéciale pour Mlle Marthe D. qui a joué *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs* de Rameau-Diémer et *Valse chromatique* de Godard en délicieuse artiste. — Très curieuse audition des cours artistiques d'ensemble de MM. Cottin. Mandolines, mandoles, guitares et luths ont fait merveille sous les doigts de charmantes élèves, à citer notamment les exécutions de l'entr'acte de *Phèdre* et de la *Rêverie de Colombine* de Massenet. M. A. Cottin a eu grand succès avec la *Vieille chanson* du *Roi s'amuse* de Delibes. — Matinée de musique d'ensemble donnée, salle Hoche, par Mlle Emilie Leroux avec le concours de M. Xavier Leroux qui dirigeait les chœurs. Parmi les applaudis, nommons Mlle B. et M. V. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mme G. du B. et M. V. (duo du *Dante*, B. Godard), Mme S. et Mlle B. (duo du *Cid*, Massenet), Mlle B. (air de *Manon*, Massenet) et Mme S. et M. V. (duo de *Sapho*, Massenet). — Salle Pleyel, importante réunion des élèves de Mme Steiger, programme très chargé dont on doit sortir les numéros suivants : *Andantino de Sonatine* de Neustedt (Mlle Y. L.), *Gavotte du bon vieux temps* de Neustedt (Mlle G. P.), *Petites visites* de Dubois (Mlle S. R.), *Badinage* de Thomé (Mlle G. P.), *Entr'acte* de *Xavière* de Dubois (Mlle Y. P.), *Chaconne* de Dubois (Mlle M. de G.), *Sérénade tunisienne* de Pfeiffer (Mlle S. B.), 7e *Mazurka* de Pfeiffer (Mlle M. P.), *Sevillana* de Massenet (Mlle M. S. G. et M. P. de G.), *Valse chromatique* de Godard (Mlle A. G.) et *Ouverture* du *Roi de Lahore* de Massenet-Steiger (Mlles M. D., M. N, J. S. et A. S.). — M. et Mme Herbert ont fait entendre, salle de l'Athénée-Saint-Germain, une partie de leurs élèves parmi lesquels on a remarqué Mlle M. (*Mai*, Hahn), Mlles M., M. et F. (*les Trois belles Demoiselles*, Pauline Viardot), Mlle D. et M. de R. (*Duo des hirondelles* de *Mignon*, Thomas), Mlle M. (*Pourquoi* de *Lakmé*, Delibes), Mlle de R. accompagnée au violoncelle par Mlle B. (*le Nil*, Leroux) et Mme D. (air d'*Hérodiade*, Massenet). — A l'audition des élèves de Mlle Jenny Pirodon, salle Pleyel, Mlle Alice V. se fait remarquer en chantant *les Coccinelles* de Massenet. Mme de Laboulaye et Mlle Huet, qui prêtaient leur concours, se sont fait applaudir, la première dans la *Ballade* de *Maître Ambros* de Widor et le solo du chœur de Lacome, *la Caravane*, la seconde dans *Pareil à la mer profonde* d'Holmès. — M. Théodor Björksten, le réputé ténor suédois, a remporté un vif succès dans son récital de chant, à la salle Pleyel. Sa voix et son art de diction se sont fait valoir en quatre langues, français, suédois, allemand et italien, dans des œuvres classiques et modernes. Les deux charmantes mélodies de Diémer : *Envoi de roses*, *les Ailes*, accompagnées par l'auteur, la *Sérénade à Ninon* de Delibes et *le Pauvre laboureur*, chanson populaire de Tiersot, ont été particulièrement goûtées. — Chez Mme Bertrand Hertzog, très intéressante audition d'œuvres de Benjamin Godard avec une partie de concert qui a valu beaucoup d'applaudissements à la maîtresse de maison (air du *Tasse*), à Mlle Magdeleine Godard, à MM. Gallois (*Valse chromatique*), Schwab et Gruillot. — L'audition des élèves de Mme Pauline Smith, salle Érard, a été le meilleur éloge de l'enseignement du professeur, élève elle-même de la regrettée Miolan-Carvalho. Le duo du *Roi de Lahore* lui a valu le succès personnel le plus flatteur. R. B.

NÉCROLOGIE

Un artiste qui appartint durant un demi-siècle à la Comédie-Française, le tragédien Maubant, est mort ces jours derniers à Paris, près d'avoir accompli sa 81e année. Il était né à Chantilly le 23 août 1821, entra de bonne heure au Conservatoire, en sortit en 1841 avec un second prix de tragédie et débuta presque aussitôt à la Comédie-Française. Il n'y resta que très peu de temps alors, passa un instant à l'Odéon, alla faire une tournée avec Rachel, puis rentra à la Comédie, qu'il ne quitta plus jusqu'à sa retraite en 1889. C'était un artiste consciencieux, sans éclat, mais fort utile, servi par deux qualités naturelles : un physique mâle et plein d'ampleur et une voix superbe. Il fut surtout un modèle de confident tragique, bien qu'il ait joué souvent des rôles de beaucoup plus grande importance. Il fut professeur au Conservatoire, décoré à ce titre en 1887 et retraité en 1894. On n'a pas oublié qu'il y a quelques années Maubant fut renversé sur le boulevard Haussmann par une voiture de place et qu'il dut être transporté à l'hôpital, où il demeura de longs jours entre la vie et la mort. On le crut perdu à ce moment. Depuis lors la retraite était complète pour l'ancien sociétaire. Elle eût été douce et clémente jusqu'à la fin sans ce malencontreux accident qui, en outre de souffrances physiques, amena chez lui une véritable obsession. Le souvenir de sa chute se représentait à chaque instant devant lui. On craignit même un transport au cerveau et, par prudence, on avait fait griller les fenêtres de sa chambre, qu'il ne quittait plus.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3716. — 68me ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Juin 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RONDEL

de CHARLES D'ORLÉANS, musique de J. MORPAIN. — Suivra immédiatement : *Sérénade italienne*, n° 3 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Regards amoureux*, n° 6 des *Juvenilia*, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Valse*, de LÉON DELAFOSSE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV

L'amitié de M. Reyer et de Flaubert. — Un opéra-comique de M. Reyer. — Les premières armes de M. Massenet. — Les louis de M. Savard et les larmes de M. Ambroise Thomas. — Étapes artistiques de M. Saint-Saëns. — Tristes souvenirs. — L'initiateur musical des frères Lionnet. — Le Noël *de Théophile Gautier.*

. . . .

M. Reyer n'eut peut-être pas de plus chaud ami, ni de plus ardent défenseur que ce pauvre grand homme de Flaubert, un malade et un névrosé, j'y consens, mais un bourru et un brutal comme oncques n'en connûmes depuis Théodore Barrière.

Il fallait que Flaubert tint en grande estime M. Reyer, pour donner le conseil suivant à Louis Bouilhet en mai 1855 :

« Est-ce sérieusement que Reyer t'a parlé d'un opéra-comique? Fais-le : c'est le moment de travailler plus que tu n'as jamais fait. »

Ailleurs, le solitaire de Croisset ne savait pas dire si juste quand il écrivait, le 15 juillet 1879 :

... « J'ai lâché Catulle Mendès, et Reyer prendra pour librettiste Camille du Locle. Mais avant la première de *Salammbô*, grand opéra, il se passera encore du temps!... »

L'heure de cette première sonna en 1890 à Bruxelles, et en 1892 à Paris.

. . . .

M. Massenet est accueillant et courtois. Il se distingue par son esprit alerte, souple, ingénieux, varié; il a la vivacité et la curiosité d'écureuil de M. Sardou. D'ailleurs, ses procédés de composition offrent beaucoup d'analogie avec ceux de l'auteur dramatique. Le rire et les larmes lui sont également familiers. Il émeut et il amuse; il surprend quelquefois, il intéresse toujours.

Hostein a raconté fort pittoresquement les premières années, partant les premières armes, de M. Massenet. Cette histoire est un peu celle de tous les travailleurs dont la vocation heurte les convenances familiales et qui, pleins de confiance en leur étoile, la suivent ardemment, à travers les âpres difficultés de la route. L'escapade de Chambéry nous rappelle cette fuite de la maison paternelle qui signala les débuts au théâtre du comédien LaRive. Ils sont légion, ceux qui traînèrent à Paris le boulet des labeurs infimes et vécurent ignorés, pauvres et besoigneux, dans la ville de lumière et de luxe. Mais pour M. Massenet, le tableau s'éclaire soudain d'un joli rayon de soleil. L'élève a péniblement amassé les cachets de dix francs qu'il paie au maître, M. Savard, le professeur d'harmonie. Et voilà qu'un jour celui-ci confie au débutant l'adaptation symphonique d'une messe d'Adam, écrite pour musique militaire et orchestre, manière délicate de lui rendre les deux rouleaux de louis qu'il en a reçus. Un autre maître de M. Massenet, Ambroise Thomas, lui donnera un témoignage non moins touchant de son active sympathie; comme Berlioz à une première de Gounod, le chantre d'*Hamlet* pleurera à l'oratorio de *Marie-Magdeleine*.

M. Saint-Saëns est un beau tempérament musical. Il ne s'enfuit pas à douze ans du logis paternel comme M. Massenet; mais il fut, plus jeune encore, l'ornement et la grande « attraction » de la maison maternelle. *L'Illustration*, première manière, lui consacra une ou deux colonnes de texte. Dancla signale une sonate « de style un peu rétrospectif » que M. Saint-Saëns écrivit à l'âge de huit ans. Édouard Grenier, qui fréquentait rue du Jardinet, chez la mère du petit prodige, amie de la sienne, s'y délectait de concertos et de symphonies du jeune maître « dans la manière de Mozart ».

M. Saint-Saëns ne s'en tint pas là par la suite. Il fut le premier des musiciens français, dit M. de Bonnières, qui ait commencé le long pèlerinage vers le théâtre de Munich : ce fut en *juin 1870*. Remarquez la date : car bien d'autres après ont continué cette marche à Bayreuth, mais sans conviction, par genre, par affectation de cet internationalisme qui est aujourd'hui une des formes du snobisme musical.

Moins d'un an après cette manifestation d'avant-garde, le palais des Tuileries fut témoin d'une solennité dramatique et musicale — la dernière de toutes — qui donna lieu par la suite à de violentes et injustes revendications. Dans une matinée organisée au profit des blessés, des veuves et des orphelins de la Commune,

les spectateurs entendirent successivement Coquelin cadet, Mme Bordas, la Thérésa des barricades, et M. Francis Thomé, qui exécuta, comme pianiste, une fantaisie de son cru sur des airs d'opéras connus. *L'Anglais à Paris,* avec sa malveillance coutumière, attribue bien gratuitement à ce concert précédé de plusieurs autres une portée politique. Déjà ce prétexte, au lendemain d'une sanglante mais inévitable répression, avait été invoqué contre les artistes qui avaient figuré dans les diverses matinées des Tuileries. Rien de moins équitable. J'ai assez improuvé les gens de théâtre, tels que Dugazon, Trial, Lays, Nourrit et d'autres plus rapprochés de notre époque, qui se sont jetés les armes à la main dans la mêlée de nos guerres civiles, pour avoir le droit de défendre les innocents qu'on y implique par esprit de parti. Certes, le bloc communaliste fut doublement coupable de prêcher l'insurrection devant l'ennemi victorieux et de chercher à en assurer le succès par le pillage, le meurtre et l'incendie. Mais faut-il faire partager la responsabilité de ces crimes aux hommes de bonne volonté qui, en prêtant leur concours gratuit à une œuvre de bienfaisance, ne prétendaient poursuivre qu'un but humanitaire?

Reposons-nous de ces affligeants souvenirs sur la perspective, déjà lointaine, mais toujours souriante, qu'évoque en notre esprit l'œuvre d'un compositeur appelé jadis le continuateur ou plutôt le restaurateur du vieil opéra-comique.

« C'est du meilleur Adolphe Adam ou du Grisar », dit Anatole Lionnet de ce répertoire frais et pimpant de M. Lecocq, qui fit la vogue et la fortune de la Renaissance. Les *Souvenirs* des frères chansonniers paient ainsi un juste tribut de reconnaissance au musicien qui leur prêta si bénévolement l'appui de son talent et de sa science. Anatole venait de composer (1867) sa première chanson, *la Fourmilière*, dont Clesse, l'armurier de Mons, surnommé le Béranger belge, avait écrit les chaudes et poétiques strophes. L'apprenti musicien, qui avait conscience de son inexpérience, se rendit chez M. Lecocq pour lui soumettre la mélodie qu'il fredonnait chemin faisant. Le compositeur le complimenta de ce premier essai qu'il fortifia aussitôt de l'accompagnement indispensable. Puis il fit travailler Anatole avec le *Traité d'harmonie* de Catel, et l'auteur de *la Fiancée d'Abydos*, Adrien Barthe, perfectionna une éducation musicale commencée sous d'aussi favorables auspices. C'était M. Busnach qui avait mis les frères Lionnet en rapport avec M. Lecocq, en 1866. Anatole en profita pour prier cette nouvelle connaissance de lui écrire la musique d'un *Noël* de Théophile Gautier, avec l'autorisation du poète, ce musicophobe par excellence. Les deux frères chantèrent le morceau à deux voix, et leur succès fit le tour de la presse. Villemassant en pleurait; mais ce ne fut pas sans peine qu'Anatole le décida à publier dans *le Figaro* de 1867 cette mélodie dédiée à Sa Majesté l'impératrice Eugénie.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Septième article)

Ce qu'on pourrait appeler l'en-marge des catégories, des rubriques courantes, occupe une assez grande place au Salon des Artistes français. Ce sont des compositions intéressantes soit par le nom de l'artiste qui les a signées, soit par la qualité ou les particularités de l'exécution, mais qui ne rentrent bien nettement dans aucun genre spécial. Prenons le panneau que M. Brouillet a été chargé de peindre pour une des salles de la Sorbonne. Est-ce un paysage, un portrait, une toile anecdotique? On ne saurait dire au juste. En tout cas, c'est une œuvre de valeur et qui s'harmonisera délicatement avec les architectures du nouveau palais des lettres et des sciences. Elle a pour décor et en quelque sorte pour toile de fond l'Acropole d'Athènes. Les ruines du Parthénon dressent leur colonnade où les rayons du soleil couchant traînent une patine dorée. L'Erechteion et la tribune aux cariatides complètent le tableau. A terre gisent des débris de toute espèce, tronçons de colonnes, chapiteaux brisés, fragments de dalles. Dans l'angle de droite, un seul personnage assis sur une des pierres croulantes de l'escalier des Propylées: Renan, déjà courbé, le dos voûté sous la redingote poussiéreuse du voyageur, jeune encore cependant, la chevelure abondante, massée par larges touffes, tel que le représentent les portraits d'il y a plus d'un demi-siècle. Il contemple les ruines sacrées, décor auguste d'une civilisation disparue, et médite cette Prière sur l'Acropole qui est devenue le *Credo* esthétique des Hellénisants.

Le tableau que M. Gérôme intitule *la Rentrée des félins dans le Cirque* échappe également à toute classification régulière. Par ses dimensions très restreintes il appartiendrait à l'anecdotisme. Mais, visiblement, les aspirations du peintre ont été plus hautes; il a voulu nous donner la synthèse de cette extrême civilisation du bas-empire dont les raffinements et les spectacles confinèrent à la plus épouvantable barbarie. La représentation, nous dirions aujourd'hui la matinée, vient de finir au Colisée. César — c'est-à-dire Néron — s'est retiré, laissant un macabre témoignage de sa présence aux jeux populaires : les corps des martyrs chrétiens attachés aux poteaux, enduits de poix et qui achèvent de se consumer. L'ombre descend sur les gradins; les derniers amateurs de boucherie humaine s'éloignent, traînant sur la pierre grise la tache claire de leurs manteaux. Des cadavres gisent sur l'arène; les belluaires, armés de fouets, chassent vers les souterrains, derrière les épais barreaux des cages de fer, les lions et les tigres repus. Un seul fauve résiste, la gueule béante, la griffe levée. Cette évocation des coulisses de l'immense abattoir où les provinces ne cessaient d'envoyer des troupeaux d'esclaves pour la récréation des patriciens et de leurs clients ne manque ni de vérité, ni de puissance. Le drame est bien mis en scène. Pourquoi faut-il que M. Gérôme, bon historien, ou plutôt bon philosophe historique, réalise avec d'aussi pauvres moyens, dessin sommaire, couleur plaquée, des conceptions méritoires, et qu'étant si lettré il néglige de plus en plus d'être peintre?

Autre victime de la littérature (d'ailleurs avec consolation et compensation d'une bonne réclame), M. Gourse, l'auteur de cette grande toile, *Jamais en paix*, le rébus le plus remarqué du Salon. Deux amoureux, couple idyllique insoucieux du confortable ou expulsé par un propriétaire barbare, ont cherché asile dans les ruines d'une maison en démolition; ils sont là, parmi les plâtras, serrés l'un contre l'autre, inconscients, heureux; ils ont même sous la main une dînette composée de quelques menues victuailles. Mais, derrière la muraille croulante, la foule les guette, hostile, haineuse, mal contenue par un gardien de la paix qui semble tenté de dresser procès-verbal pour vagabondage passionnel. Et cette énigme, dont les journaux illustrés pourraient demander le mot aux nombreux Œdipes des cafés de sous-préfectures, signifie probablement (mais ce n'est qu'une hypothèse) que le monde met au ban de la société ceux qui s'aiment sans penser à lui, ceux qui commettent le crime de s'isoler dans leur bonheur. Une femme au masque tragique de traîtresse d'Ambigu, une Lina Munte, debout contre la brèche du mur, représente sans doute la jalousie en éveil; un homme qui rampe vers le couple doit être la calomnie. La foule massée où abondent les faces stupides et ricanantes, serait la sottise, la bassesse, l'incarnation de tous les préjugés auxquels se heurte l'envolée lyrique des grandes tendresses. Et voilà bien des symboles dans un seul cadre! Au moins faut-il reconnaître que cette composition obscure n'est pas ennuyeuse et contient même d'heureux détails.

Sur le terrain de l'esthétique comme dans les autres domaines, toute action exagérée provoque une réaction. Il y a peu d'années, le drame biblique occupait dans les représentations théâtrales de la fin du carême une place jugée excessive par beaucoup de bons esprits. Ses manifestations se sont faites plus rares: on n'a guère vu cette fois sur les scènes parisiennes que *la Samaritaine* de M. Rostand, destinée à ne pas quitter le répertoire où elle triomphe depuis si longtemps, et *la Passion* de M. l'abbé Jouin, point banale dans sa fidélité liturgique. Au demeurant, il n'y a pas déclin, mais sélection. Un phénomène du même genre se produit dans l'iconographie religieuse : les sujets empruntés au Nouveau Testament sont en petit nombre au Salon des Artistes français, mais généralement d'une exécution remarquable. Tout à fait supérieure « la Sainte-Famille repoussée des auberges de Bethléem » de M. Amédée Buffet, avec ses détails d'observation réaliste; d'un goût très sûr et d'une mystérieuse valeur archaïque *la Vierge des Pêcheurs* de M. Triquet; d'un bon sentiment religieux la « Prédication de Saint-Antoine de Padoue » de M. Réalier Dumas, délicat feuillet de la légende dorée. Il serait injuste d'oublier l'expression sincèrement mystique et l'heureux parti pris de coloration claire des « Premières communiantes à la Sainte-Table », groupées par M. Blanchard.

L'épopée napoléonienne est toujours en faveur. J'ai déjà parlé du « 1807 » de M. Édouard Detaille. Les autres toiles sont de moindres dimensions et de caractère moins décoratif, mais plusieurs envois sont de premier ordre, notamment ceux de M. Flameng et de M. Orange.

C'est la charge célèbre de « Murat à la bataille d'Eylau » qu'évoque M. François Flameng. Superbe et rugissant sous sa toque de fourrures, Murat, le sabre en main, se précipite à la tête de la cavalerie française sur les carrés russes. On voit les vieux soldats de la garde fléchir et se disperser sous cette ruée de centaures. Tous les acteurs du drame tourbillonnent dans un mouvement fougueux qui donne l'illusion de la mêlée, au moment psychologique où, comme le disait un grand tacticien, « celui-là est vaincu qui croit l'être » et qui sent passer sur lui le souffle de la déroute. Quant à M. Orange, il a groupé avec beaucoup de bonheur Napoléon et son état-major sur la plage de Boulogne pendant les préparatifs de la descente en Angleterre.

Autre bataille d'Eylau, celle-ci de M. Sergent, qui nous montre le général Lepic cerné, mais refusant de se rendre, et préparant ses hommes à la charge fameuse qui devait leur faire traverser une seconde fois les lignes ennemies. Et voici encore un épisode de Marengo, de M. Lalauze; « le Bataillon sacré en 1815 », de M. Arus; « la Veille de Wagram » de M. Gardette; le « Bonaparte en Italie » de M. Boutigny; le « Bonaparte à Toulon » de M. Le Dru; le « Waterloo » de M. Chaperon, pêle-mêle, sans souci de l'ordre chronologique, pour la seule joie, bien française, de faire vibrer dans l'air un brin de panache! M. Géo-Roussel a composé pour la maison d'Écouen *Honneur et Patrie*, panneau décoratif, apothéose du premier grenadier décoré de la main de l'Empereur au camp de Boulogne. M. Desvarreux montre « le Dernier coup de sabre » donné dans les bois de Rocquencourt, le 1er juillet 1815.

Deux batailles navales: l'engloutissement du *Vengeur*, par M. Kuwassey, et un *Algérisas* (juillet 1801) magistralement ordonné par M. Fouqueray. Parmi les épisodes modernes, une toile tragique de M. Dawant représente les cadavres des soldats tués devant Sébastopol impartialement couchés, français et russes, dans un bastion, sous la lueur tremblante des cierges. Enfin, dans l'actualité d'hier, le *Jeune Tambour anglais*, une merveille de couleur du peintre William Joy, ainsi que la « Reddition de Krouje et le « Passage de la Tugela » de M. Georges Scott et le colonel (maintenant président) Roosevelt, à Cuba, s'emparant des hauteurs de Sau-Juan. J'allais oublier le tableau, un peu trop ramassé mais d'une ferveur communicative, où M. Bloch représente la « Prise d'un drapeau allemand, à Mars-la-Tour, le 16 août 1870, par le lieutenant Chabal ».

L'anecdote théâtrale ou littéraire garde un certain nombre de peintres attitrés, et tout d'abord M. Gaston Mélingue qui évoque la Guanhumara des *Burgraves* si triomphalement ressuscitée par Mme Segond-Weber. De Mlle Beaury-Saurel, un Hamlet; de M. Brugairolles, une Ophélie; de M. Bridgman, une Brunehilde traînant son cheval par la bride; de M. Gourdault, une Salammbô; de M. Bacasiras, Samson et Dalila; de M. Jammes, la mort de Camille dans la *Thérèse Raquin* d'Émile Zola; de M. Devambez (qui expose aussi une charge policière sur le boulevard Montmartre, vue en raccourci, du haut d'un quatrième étage), *Trente ans ou la vie d'un joueur* au Théâtre-Montmartre. La scène à faire se retrouve ainsi doublement objectivée. M. Lecomte du Nouy, en un tableau tout ivoire et or fauve, a traduit une des pages les plus scabreuses de *Mademoiselle de Maupin*, celle où l'altière Rosalinde confesse son déguisement masculin, et M. Brispot a commenté le célèbre chapitre des comices de *Madame Bovary*, la remise de médaille d'encouragement à la vieille servante Catherine, hébétée par la majestueuse réunion d'un maire congestionné, d'un conseiller général au cheveu rare et de quelques personnages bedonnants : «... Ainsi se tenait devant ces bourgeois épanouis ce demi-siècle de servitude. »

Le genre costumé n'a rien perdu de son attrait pour beaucoup d'exposants et même pour un maître, M. Roybet, qui, d'ailleurs, s'amuse à compliquer cette spécialité déjà complexe. Ainsi *le Vainqueur de Lépante*, en justaucorps rouge, peinture franche, vigoureuse, d'une hardiesse toute vénitienne, n'est pas don Juan d'Autriche, mais le graveur Waltner, dramatiquement campé. Mme Juana Romani a peint dans la même manière large et féconde une *Tizianella* dont la couleur habilement fondue semble n'être qu'une caresse lumineuse et dont le charme est vraiment musical. *Les Pigeons de l'Infante*, de M. Moreau-Nèret, sont traités d'une main légère et rapide; la lumière y voltige plutôt qu'elle ne s'y pose et donne l'impression très nette du violent plein-air des jardins aux rares ombrages. Puis voici les anecdotes, très documentées au point de vue du costume, de Mlle Achille Fould et de Mme Consuelo Fould. L'une nous montre les dames de la cour attachant des nœuds de rubans au costume du jeune duc de Richelieu qui va être présenté à la Reine et profitant de l'occasion pour lui glisser des billets doux; l'autre raconte, non sans esprit, combien vite la manie d'études scientifiques communiquée par les encyclopédistes aux « dames de qualité », au milieu du dix-huitième siècle, laissait ces esprits frivoles et comment, en calculant la distance des étoiles, Mmes de M... et de C... se mirent à comparer la finesse de leurs tailles.

M. de Paredes a pris au fécond annaliste et chroniqueur attitré des reines, Imbert de Saint-Amand, le sujet de *la Première Fiancée du Roi*. Il s'agit de cette infante Marie-Anne-Victoire, fille du roi d'Espagne Philippe V, fiancée en 1721, à l'âge de trois ans, à Louis XV qui en avait onze, et renvoyée quatre ans plus tard, sans autre forme de cérémonie. Simple prétexte à déballage de costumes chatoyants et à peinture d'agréables frimousses. J'en dirai autant du tableautin où M. Adrien Moreau peuple et meuble le hameau de la Reine au Petit-Trianon; des « Marchands persans à Venise », de M. Wagrez, étalant leurs somptueux brocarts sur le parapet du grand canal devant les patriciennes aux blondes chevelures tressées de fils de perles; du « Page Louis XIII » de M. Manuel Mendez; de la « Laure de Noves » de Mlle Burgkan; du « Départ d'Émigrés » de M. Coessin de la Fosse; des « Chouans » aux oripeaux voyants; de M. Clairin; du « Dernier matin de Marie-Antoinette » de M. Louis Baader; de « l'Impératrice Joséphine essayant la couronne » de M. Jules Girardet. Tout cela étincelle et frétille. C'est un magasin de bric-à-brac bien fourni. La note ironiquement macabre y est donnée par la promenade de pensionnat en costumes 1830, joyeux et dernier envoi du pauvre vieil artiste Kaemmerer, qui s'est pendu quelques jours avant l'ouverture du Salon.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne *(suite)*

(Suite.)

VII

LA MUSIQUE A REIMS

On voit à Reims, rue du Tambour, une maison qu'on appelle la *Maison des Musiciens*.

Elle est fort ancienne et aurait tout à fait bon air, si le rez-de-chaussée, occupé par un marchand de couleurs, n'était revêtu d'une peinture à la tonalité criarde dont le badigeonnage aveuglant recouvre de fines sculptures qui perdent ainsi tout leur cachet.

Le premier a meilleur mine. Quatre croisées garnies de meneaux à croisillons, comprises entre cinq niches avec consoles ornées de figurines, en occupent toute l'étendue. Chacune de ces niches renferme une statue assise. A droite, deux joueurs, l'un de cornemuse, l'autre de tambourin. Celui-là, qui a donné le nom à la rue, a sa caisse suspendue au bras et souffle dans un fifre; l'autre serre du coude contre sa hanche l'outre gonflée de son instrument... A gauche, un harpiste et un violoniste. Le premier, les pieds croisés, a une attitude pleine de souplesse; mais bien plus mouvementée est l'attitude du joueur de violon qui, la tête couronnée, l'air passionné, semble plongé tout entier dans l'inspiration qui jaillit de son archet. Au centre, un homme manchot, tendant déplorablement son moignon...

Par suite de quel déplorable accident cet homme fut-il ainsi mutilé?... Par l'œuvre des temps sans doute? ou par accident?... Erreur! Cette amputation est tout simplement l'œuvre d'une officielle iconoclastie. Ce personnage, qui tenait autrefois un faucon au poing, — on le sait par d'anciennes gravures, — eut en effet, à l'occasion du sacre de Charles X, le bras cassé par ordre des fourriers de la cour, qui avaient pour instruction de faire abattre sans miséricorde tous les ornements de la voie publique, en saillie, auxquels eussent pu s'accrocher les étendards et les bannières du cortège royal.

Quelle est l'origine de cette Maison des Musiciens? L'histoire est muette à ce sujet. Les hypothèses les plus diverses ont circulé sur son compte. On l'a considérée tour à tour comme un palais des comtes de Champagne et comme le lieu de réunion de la corporation des ménétriers. Mais il faut en rabattre et ne voir probablement en elle que la riche demeure d'un mécène rémois. Aussi bien, les comtes de Champagne n'avaient point de résidence à Reims, et les ménétriers, qui, d'ailleurs, n'existaient pas encore au XIIIe siècle, en corporation du moins, en cette ville, y furent toujours si pauvres qu'on aurait peine à comprendre qu'ils eussent jamais pu tenir maison.

Ils habitaient généralement le quartier le plus misérable de la ville, le quartier de Barbatin, où ils logeaient, le plus souvent à la corde, à l'auberge du *Lapin gras* ou à la maison des *4 Chats grignants*, bouges innommables que fréquentait la lie du peuple, ou dans des soupentes installées dans les ruines de l'église Saint-Julien. Les plus fortunés résidaient dans le quartier non moins pauvre de l'église Saint-Pierre-le-Vieux, où la rue qu'ils affectionnaient devint, dans la suite, la rue des

Ménétriers, nom impropre, car, trop pauvres pour organiser une association, les musiciens se réunirent aux peintres sur bois et sur verre, aux brodeurs et aux sculpteurs, pour former une corporation. Ce corps de métier eut pour patron le vidame du chapitre de Reims, qui recevait chaque année de cette clientèle, en hommage de sa protection, de hautes œuvres artistiques, une selle de satin blanc brodée d'or, entre autres.

A cette époque, il n'y avait plus guère de poètes parmi les musiciens. Ils ne portaient plus le nom de *trouvères* et ne faisaient que répéter les chansons de leurs devanciers. Le répertoire en était riche, comme nous l'avons dit et comme on peut s'en convaincre en parcourant l'élite de ces œuvres légères, généralement exécutées *en l'honneur du roi de Navarre et de ses amis*, et réunies en divers recueils destinés aux princes et aux nobles des XIII[e] et XIV[e] siècles, dont l'auteur des *Romanceros* a fait son profit.

La musique était donc tombée en quelque discrédit à Reims. Auparavant elle y jouissait d'un grand renom, et les musiciens y étaient tenus en haute estime. Ils s'enrichissaient même à leur métier, ainsi que nous l'indiquent plusieurs chroniques du temps. Celles-ci font aussi mention de musiciennes fort recherchées pour leurs talents.

L'une s'appelait Belle et florissait à Reims au tout commencement du XIV[e] siècle. Elle ne déparait pas son nom, semble-t-il, et sa beauté ne nuisait pas au succès que lui procuraient ses chansons. Les composait-elle? On l'ignore; mais ce qu'on sait, c'est qu'elle les chantait avec goût, en s'accompagnant sur la vielle. Aussi les plus grands seigneurs lui faisaient-ils fête, ainsi que les gros marchands de la ville, ceux que le clergé dénommait *les chevaliers de la nation de Reims*.

Belle avait pour émules Rose et Clémence. Toutes deux, comme Belle, étaient musiciennes, et toutes deux, comme elle, avaient acquis par leur talent une brillante position sociale. Comme preuve, il nous suffira de dire qu'elles comptaient toutes trois parmi les Rémois les plus lourdement imposés. Les cahiers de la *Taille*, qui ont gardé leur nom, leur donnent à chacune la qualité caractéristique, mais disgracieuse, de la *Viellarde*... Mais, comme dit Tarbé, on peut porter gaiement un surnom peu poétique, quand on se nomme Belle, Rose ou Clémence.

Non moins bien partagée fut Doete, jeune fille de la ville de Troyes, qui, sur la foi de sa réputation, fut mandée auprès de l'empereur Conrad, qui tenait sa cour à Mayence. Elle se rendit en cette ville avec son frère Thierry-le-Vaillant, et là, sa beauté, ses talents poétiques, sa voix mélodieuse lui assurèrent aussitôt une situation qui lui créa bien des envieux. On assure même que l'héritier des César s'éprit d'elle et l'implora en des vers plus que tendres; mais la belle Troyenne sut résister à ces ouvertures et demeura la ménestrelle du pays de Champagne.

Belle et Doete devinrent deux mots inséparables. Ils commencent une chanson demeurée légendaire, où l'on raconte les malheurs d'une jeune et jolie châtelaine dont le mari meurt dans un tournoi et qui va cacher sa douleur dans un monastère... « Beauté, gloire, talents, tout s'oublie sur terre... Des célébrités les plus populaires, heureuses celles dont il reste un nom!... Doete est du nombre. »

Les musiciennes n'étaient, d'ailleurs, pas rares parmi les femmes champenoises, et notamment parmi les femmes de condition. Marguerite de Champagne, duchesse de Lorraine, contemporaine des viellardes que nous venons de nommer, était l'auteur de deux chansons qui sont parvenues jusqu'à nous. Dans l'une d'elles, la haute dame se borne à reproduire une conversation intime à laquelle elle vient d'assister par hasard. La seconde est une complainte d'amour : une jeune femme pleure l'ami qu'elle a vu périr; elle n'a plus le courage de chanter, et elle brise son luth.

D'autres belles seraient à nommer dans ces cours galantes, où l'esprit, la grâce et le culte de la musique et de la poésie enflammaient tous les cœurs. Jean de La Fontaine, qui s'y connaissait, a célébré la Rémoise, dont le charme s'est perpétué à travers les âges : *Il n'est cité que je préfère à Reims*, dit-il,

> C'est l'ornement et l'honneur de la France;
> Car, sans compter l'ampoule et les bons vins,
> Charmants objets y sont en abondance.
> Par ce point-là je n'entends, quant à moi,
> Tours ni portaux, mais gentilles Galloises,
> Ayant trouvé telle de nos Rémoises
> Friande assez pour la bouche d'un roi.

Mais revenons à nos châteaux. Tous les plaisirs s'y donnaient rendez-vous, et dans le nombre la danse n'était pas oubliée. La danse était d'ailleurs de tradition dans le pays. Le hasard des fouilles a fait découvrir à Reims la sépulture d'une danseuse de l'époque gallo-romaine, avec ses nombreux bracelets qui rendaient un son métallique au rythme de la danse, et ses crotales de bronze dont elle accompagnait la musique, à la manière des Espagnoles avec leurs castagnettes. Quinze siècles n'avaient pas complètement détruit ses longs cheveux, sa ceinture en cuir doré, ses souliers garnis d'ornements.

Cette danseuse et d'autres firent école. A toutes les réunions mondaines, sans compter les *entremets*, qu'on dansait pendant les repas et qui étaient de véritables ballets, les seigneurs daignaient se livrer eux-mêmes aux ébats mesurés des danses dites de caractère. Ils y développaient infiniment de grâce, paraît-il, et la Champagne était vite devenue pour le reste de la France une véritable académie-modèle de l'art chorégraphique.

Il en était de même pour la musique, ce qui n'étonnera personne, étant donné ce que nous avons dit jusqu'ici. Encore n'avons-nous parlé que de la musique profane. Et l'on pense bien que dans le pays où s'élevait, de par son rôle dans nos annales historiques, la cathédrale des cathédrales de France, la musique religieuse n'était pas reléguée au second plan. Les chants les plus épurés, les orgues, au nombre de trois, et les orchestres disséminés dans l'immense vaisseau, faisaient retentir ses voûtes des plus célestes accents, tandis qu'aux moments les plus solennels des offices, des trompettes, disséminées dans les galeries hautes, envoyaient à la foule des fanfares stridentes pour la tenir au courant des grandes péripéties du *Rituel*. Lorsque l'abbé de Saint-Rémy, le jour du sacre, allait, sur sa haquenée blanche, porter l'huile sainte de son église à la cathédrale, il était accompagné de sa musique, qui rivalisait avec celle de la métropole. Par privilège, elle se tenait sous le grand portail et se mêlait par moments aux symphonies de l'intérieur.

Mais la scène change et, comme les autres, la cathédrale de Reims se prête aux spectacles profanes dont les églises métropolitaines furent autrefois le théâtre. Elles avaient, pour la plupart, leur spécialité. Sens brillait par sa *Fête des Fous;* Châlons se montrait fière de ses *Carême-prenant;* Reims était renommée pour ses *Épitres farcies.*

On nommait ainsi la traduction libre en vieux français des épitres propres aux diverses fêtes. Le sous-diacre, accompagné de deux clercs, en chape, montait au jubé. Là il chantait en latin, et à chaque verset les deux clercs en récitaient au peuple la traduction sur un mode particulier. En voici un fragment, en langage du XIII[e] siècle, tiré d'un passage de l'*Apocalypse* qu'on chantait le jour de la fête des Saints-Innocents :

Et audivi vocem de Cœlo...	
Lors si void del ciel venir	Et j'ai vu venir du ciel
Teiz quatre li peusse oir :	Tout ce que l'on peut voir :
Grans iaues bruire, tressaillir,	Grandes eaux bruire, tressaillir,
E grans tonoires retentir.	Et graod tonnerre retentir.
Et vocem quam audivi...	
Ainz vers de cele voig peeur,	Ainsi de cela avais-je peur,
Qu'encor oi-je après meilleur	Qu'encore ai-je après meilleur
Qi si eut plainement de doceur,	Et si pleinement de douceur,
Cum est doz laiz de harpeur.	Comme est doux chant de harpeur.
Et cantabant quasi canticum...	
La chançon nueve au harpeur	La chanson neuve au harpeur
Est devant Diex en la douceur,	Est devant Dieu en la douceur,
E devant tuit les senators	Et devant tous les sénateurs
E les bestes virent ailors.	Les bêtes viurent alors.
Et nemo dicere poterat...	
Nul ne pooit cest chant chanteir	Nul ne peut ces chants chanter
Fors cil dont vos moeiz parleir,	Que ceux dont vous m'oyez parler,
Con doit innocents apeleir,	Qu'on doit Innocents appeler,
Ceaus fist Herodes fit decoleir.	Ceux qu'Hérode fit décapiter.

Ce fragment montre que l'*Épitre farcie* ne rentrait pas, comme on le pense généralement, dans la note burlesque propre aux cérémonies facétieuses des jours d'expansion. Tout autre était la *Procession des Harengs* qui, au début du carême, se déroulait à travers les rues de la ville, de la cathédrale à Saint-Rémy. Ce jour-là on pouvait voir les graves chanoines du chapitre se suivre en longues files, traînant chacun après soi un hareng au bout d'une ficelle. Sur tout le parcours, c'était à qui réussirait à mettre le pied sur le hareng de celui qui le précédait. Le même devait aussi prendre garde à ce que celui qui le suivait ne marchât sur le sien. Jeu d'adresse, dont la signification n'est pas bien démontrée, mais qui avait le don de faire pâmer d'aise la population, en dépit des hymnes sacrées que les chantres faisaient entendre, comme s'il se fût agi de la procession de Pâques ou de la Fête-Dieu!

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 juin).

La catastrophe de la Martinique a excité partout, en Belgique, un élan de pitié et de sympathie pour la France qui s'est traduit par l'organisation spontanée de fêtes de charité, sous toutes les formes, voire de publications artistiques, auxquelles le public belge a répondu avec enthousiasme et qui ont produit de fort jolies sommes. La direction de la Monnaie avait, dès la première heure, travaillé à organiser un festival qui promettait d'être vraiment intéressant. L'idée en était ingénieuse et charmante. Tous les artistes belges ayant conquis à l'étranger et en Belgique une célébrité devaient y prendre part, et presque tous avaient accepté. L'Opéra nous envoyait Mmes Héglon, Bosman, Marcy, Berthet et M. Noté; l'Opéra-Comique, Mlle Thévenet, MM. Maréchal, Dufrane, Delvoye; parmi les instrumentistes, il y avait MM. Ysaye, Thomson et Musin, trois princes du violon, et M. Arthur De Greef, un des rois du piano. Enfin la Comédie-Française devait venir nous jouer une piécette de notre compatriote Francis de Croisset, avec M. de Féraudy, qui nous aurait dit un à-propos inédit du même poète. Quel admirable programme ! Par malheur, diverses circonstances sont venues contrarier ce beau rêve, ajoutées au départ de la famille royale, qui avait exprimé le désir d'y assister, et à l'absence du grand public que la villégiature a déjà disséminé. En présence de ces difficultés, la direction de la Monnaie a pris une sage résolution, celle de remettre la fête à une époque plus propice, au mois d'octobre. Le public et les bénéficiaires ne perdront pas pour attendre, car, aux noms des artistes belges annoncés, d'autres encore sans doute viendront s'ajouter, celui de M. Van Dyck notamment.

Je ne veux pas terminer ces quelques lignes sans rectifier une petite erreur typographique de ma dernière correspondance. On m'a fait dire que *Monna Vanna* avait été jouée à la Monnaie par la « troupe d'Anvers ». C'est : par la « troupe de l'Œuvre » qu'il fallait lire, — ce qui est, je vous assure, très différent. L. S.

— Plusieurs conseillers municipaux de Vienne ont décidé de demander au conseil l'érection d'une fontaine Schubert sur la place Sobieski, qui est située à proximité de la maison natale du grand musicien dans la rue de Nussdorf. La fontaine sera décorée d'une statue de Schubert et de bas-reliefs se rapportant aux mélodies du maître où l'eau tient un rôle important. Elles ne manquent pas dans son œuvre.

— De Vienne : On vient de découvrir, dans les papiers d'un gentilhomme hongrois récemment décédé, plusieurs compositions inédites de Liszt dont on soupçonnait à peine l'existence. Elles ont été vendues par les héritiers du défunt à un éditeur de musique de Vienne, qui les publiera incessamment. Cette découverte fait grand bruit dans le monde musical ; on pense que cette publication sera du plus haut intérêt, d'autant plus que trois des compositions retrouvées sont des rapsodies hongroises, analogues sans doute aux quinze morceaux que Liszt avait publiés sous cette formule. Les autres compositions sont de musique sacrée.

— Le célèbre compositeur Hugo Wolf, qu'on a dû interner dans un asile d'aliénés aux environs de Vienne, est, paraît-il, dans un état désespéré; il a perdu même l'usage de la parole et ne reconnaît plus personne.

— Richard Wagner et les coupures. Voici des détails inédits sur la façon dont le maître de Bayreuth s'élevait contre les mutilations qu'on faisait subir à son œuvre. C'était en 1881. On donnait pour la première fois à Berlin, au théâtre Victoria, sous la direction d'Angelo Neumann, *l'Anneau des Nibelungen*. Seidl faisait fonctions de chef d'orchestre. Peu de jours avant la première représentation on croyait encore que Wagner ne viendrait pas à Berlin, quand, la veille, il annonça son arrivée. Angelo Neumann et Seidl se consultèrent. « — Que dira, fit Angelo Neumann, le maître de toutes ces coupures ? — Il ne dira rien, repondit Seidl, il ne s'en apercevra pas. » De fait, Richard Wagner assista à la répétition de *l'Or du Rhin* et de *la Walkyrie*, sans faire la moindre objection. Mais quand vint le tour de *Siegfried*, ce fut autre chose. Au deuxième acte, Wagner bondit soudain dans sa loge. « — Qui donc, cria-t-il, a fait cette coupure idiote ? — Mais, maître, répliqua Seidl, on a toujours fait cette coupure à Leipzig. — Vous pouvez faire à Leipzig ce que vous voulez, riposta Wagner, mais quand je vous fais l'honneur de venir écouter une de mes œuvres, je veux l'entendre telle que je l'ai écrite. Si vous êtes venus ici pour faire une affaire, ma présence est superflue. » On eut beaucoup de peine à calmer Wagner. Finalement, Seidl fit remarquer au compositeur que lui-même avait autorisé des coupures dans *Tannhäuser* et dans *Lohengrin*. « — Il y a une nuance, répliqua Wagner ; je me suis moi-même rendu compte que l'effet dramatique gagne par ces coupures. A la fin de *Lohengrin*, par exemple, dès que Lohengrin a dévoilé son secret, il faut faire tomber le rideau le plus tôt possible. » Voilà un point d'histoire fixé.

— M. Hans Richter vient d'adresser à un de ses amis une lettre au sujet des représentations wagnériennes du théâtre de la République à Paris. Nous détachons de cette lettre, rendue publique en Allemagne, le passage suivant :

En lisant ici, à Paris, les paroles bien connues de Guillaume II sur le développement de la musique moderne, j'ai dû penser à son grand-père. En 1876, j'avais l'honneur de recevoir Guillaume Ier à la gare de Bayreuth, à côté de mon maître. Le vieil empereur avait été élevé dans des idées et des traditions si différentes qu'on ne pouvait attendre de lui une compréhension intime du nouvel art de Richard Wagner, mais cet extraordinaire homme du devoir s'était rendu à Bayreuth parce qu'il savait apprécier le caractère national de l'entreprise. Le côté essentiel de l'art de Wagner lui restait étranger, mais sa nature noble et bienveillante excluait complètement toute observation désobligeante qui aurait pu blesser le sentiment de ceux qui trouvent dans les œuvres de Richard Wagner leur plus grande exaltation et qui vénèrent en la personne de leur créateur le plus grand maître allemand.

Nous nous rappelons parfaitement avec quelle courtoisie le vieux Guillaume avait fait semblant de suivre de sa place, au milieu de la grande loge des princes, toute la représentation, qui devait l'ennuyer profondément. Nous savions tous à Bayreuth que la partition allemande qu'il préférait était *la Croix d'or* de M. Ignace Brüll, où l'on voit un grognard de la Grande armée, le sergent Bombardon, portant son vieil uniforme de la Moskova et la croix donnée par son empereur, chanter un charmant couplet militaire et sentimental ! L'étonnement était donc grand lorsqu'on constatait l'intérêt apparent que le vieil empereur prenait à la représentation. Ajoutons qu'on racontait à cette époque à Bayreuth que c'était Bismarck, auquel l'art de Richard Wagner ne disait rien non plus, qui, par des motifs politiques très valables, avait imposé cette corvée à son vieux souverain. O. Bn.

— L'Opéra de Berlin a reçu la partition complète d'un nouvel opéra-féerie de M. Humperdinck, qui doit passer en novembre prochain. Le titre de l'œuvre doit encore rester un mystère.

— Extrait d'une lettre à nous adressée par un de nos amis, musicien raffiné, en ce moment en villégiature aux eaux de Wiesbaden :

...Nous profitons de notre séjour ici pour aller un peu à ce théâtre de Wiesbaden sur lequel la prédilection de l'Empereur a appelé l'attention.

Il y a, dans le monument comme dans la compagnie, du bon et du mauvais.

Le monument est pompeux, mais confortable pour les spectateurs; il n'y fait point chaud, alors que la température est très lourde ici, et de toutes les places on voit très bien la scène. Le foyer, que les indigènes aiment à vanter et qui vient à peine d'être livré au public, est spacieux et commode. La décoration, qui vise à être luxueuse, est parfois heureuse, parfois de très mauvais goût, comme ces draperies naturelles et ces génies en relief qui s'échappent d'un plafond peint dans le style des panoramas. La loge impériale est du plus impérial mauvais goût.

La compagnie a malheureusement sa « prima donna » malade, ce qui nous prive de beaucoup de représentations importantes.

J'ai remarqué, dans la troupe locale, une basse profonde qui a une voix superbe, un baryton à l'organe frais et sonore, une chanteuse de vrai talent, Mlle ou Mme Robinson. Nous avons eu une *Armide* superbe, encore que fort tripatouillée, — avec des musiques de scène, pendant les changements de décors, sur des thèmes de Gluck, orchestrées avec la plénitude sonore et les violons suraigus de Wagner, — chantée par Kalisch, le ténor que vous connaissez bien, et une chanteuse de Berlin, tout à fait supérieure, dont j'oublie malheureusement le nom. Nous avons entendu aussi jusqu'à présent l'*Ondine* du vieux Lortzing, médiocrement interprétée, avec un ténor exécrable de voix, de chant et de costume, et un dénouement ajouté, avec musique orchestrée aussi à la moderne, qu'a voulu, nous dit-on, Wilhelm *Imperator Rex*, — et aussi *le Trompette de Saekkingen*, qui est terriblement vulgaire. Pour le surplus, Wiesbaden, comme Francfort, jouent à l'envi *Carmen*, *Mignon*, *le Postillon*, et *la Dame blanche* !!!

Avis à nos wagnériens intransigeants !

Quel inappréciable plaisir que ces représentations qui prennent fin entre 9 h. 1/2 et 10 heures !...

— Encore un enfant prodige ! C'est à Vienne que, cette fois, celui-ci se manifeste. Il a huit ans et se nomme Micio Horzoroski. Il s'est présenté au public comme pianiste et compositeur — ainsi jadis Wolfgang Amadeus Mozart. Il a exécuté de mémoire, avec MM. Prill et Jeral, un trio de Haydn, puis, seul, plusieurs pièces de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, et enfin divers morceaux de sa composition. Il a, paraît-il, une oreille et une mémoire stupéfiantes. Il va sans dire que son succès a été complet.

— Le 28 et le 29 juin aura lieu, à l'idyllique station estivale de Pyrmont, un grand festival Tschaïkowsky. Le programme comprendra, entre autres œuvres, une sélection de l'opéra *Yolanthe*, le concerto de piano en *si* bémol exécuté par M. Franz Mannstaedt, le trio op. 50, la 5e symphonie, l'ouverture **1812**, deux suites d'orchestre, des mélodies et des pièces de piano. Seize solistes prendront part à l'exécution de ce programme, parmi lesquels des célébrités comme MM. Hugo Heerman et Hugo Becker. Une conférence sur Tschaïkowsky sera faite par M. Hugo Riemann. La recette du festival sera versée au profit du monument qu'on doit élever prochainement à Lortzing.

— Au nouvel Opéra royal de Munich (Théâtre du Prince-Régent) les représentations extraordinaires commenceront le 9 août et seront terminées le 12 septembre. On donnera en tout vingt représentations de *Tristan et Yseult*, *Lohengrin*, *Tannhaüser* et des *Maîtres chanteurs*. Plusieurs artistes étrangers ont été invités pour prendre part à ces représentations.

— La ville de Cologne, qui vient de s'offrir un nouveau théâtre, a eu l'idée d'une spéculation assez originale et qui ne laisse pas que d'être fructueuse pour elle. Elle a mis en adjudication pour dix ans le droit de titulaires aux diverses places, sans préjudice du prix de l'abonnement, et cette adjudication a produit la somme respectable de 537.500 francs. Ce droit a été adjugé 17.500 francs pour chacune des loges d'avant-scène ; 12.500 francs par baignoire aussi d'avant-scène ; 7.755 à 13.750 pour les loges de côté ; 7.875 à 20.250 pour les loges de fond ; 2.625 à 8.750 pour les baignoires. Ce simple privilège d'abonnement a été adjugé entre 512 fr. 50 et 3.000 francs pour les fauteuils de balcon, et entre 250 et 1.012 fr. 50 pour les fauteuils de parquet.

— Le théâtre d'Hermannstadt (Transylvanie) a joué avec succès un nouvel opéra intitulé *Stéphanie*, musique de M. Hermann Kirchner.

— Sous ce titre: « Un record sans précédent », *l'Allgemeine Musik-Zeitung* constate que l'Orchestre philharmonique de Leipzig, au cours de sa récente tournée en Scandinavie, a donné en 67 jours, du 3 mars au 8 mai, 63 concerts symphoniques, en parcourant 7.000 kilomètres, tant en chemin de fer qu'en bateau. C'est en effet une excursion assez active. A ces concerts assistèrent le roi Christian IX de Danemark, le roi Oscar II de Suède et Norvège, plusieurs princes et princesse des familles royales et un ensemble de 55.000 auditeurs.

— M. Modeste Tschaïkowsky, frère du grand compositeur russe Pierre Tschaïkowsky, vient de livrer au public la biographie fort intéressante de son frère, à laquelle il travaillait depuis la mort de celui-ci. Les documents dont il s'est servi pour ce travail comprennent environ 6.000 lettres, un journal tenu par son frère et beaucoup de notes trouvées dans ses papiers. L'ouvrage est richement illustré.

— M. Richard Hol, le doyen des musiciens hollandais, âgé aujourd'hui de 77 ans, vient de faire représenter à La Haye, sous sa direction, un opéra dont il est l'auteur, *Floris V*, écrit par lui sur un sujet national. Cet ouvrage n'est pas entièrement nouveau. Il avait été joué pour la première fois il y a une dizaine d'années, mais n'avait obtenu qu'un succès d'estime. L'auteur l'a remanié considérablement, l'a refait en partie, et cette fois le résultat a été excellent. Sa nouvelle apparition a été pour le vieux maître le sujet d'une ovation émouvante de la part du public.

— Au cours de sa triomphale tournée de concerts en Helvétie, Francis Planté a fait entendre, en compagnie du si remarquable violoniste Henri Marteau, la belle sonate pour piano et violon d'A. de Castillon qui a obtenu partout un éclatant succès. Voici ce qu'en pense le journal *la Suisse* : « La sonate en *ut* majeur est une splendide œuvre d'une personnalité très réelle, d'une inspiration vraiment élevée et de facture très pure. Les motifs sont très caractéristiques, les rythmes originaux, et tout en ayant profité intelligemment de Franck, Castillon a su, contrairement à la plupart des autres élèves du maître, se dégager complètement de la personnalité si envahissante et si sympathique de Franck. Il en a gardé la largeur de vue si remarquable. Nous avons remarqué dans l'œuvre de Castillon des gradations très habilement amenées, d'une façon très suivie; beaucoup d'esprit et de finesse dans le scherzo ; une délicatesse et une poésie mélancolique dans l'andante. D'une façon générale, l'œuvre nous paraît appartenir au genre de la musique pittoresque, descriptive, et le coloris y est très intense. La sonate a été évidemment pensée pour orchestre : la partie de piano renferme une infinité de choses originales d'une instrumentation très riche. Planté avait raison de nommer Castillon un « amateur de génie » et nous le remercions de nous l'avoir présenté. »

— A Palerme, à l'occasion d'une grande fête et d'un grand concours, on a inauguré, dans le jardin contigu au grand théâtre, un buste de Verdi, œuvre très intéressante du sculpteur Antonio Ugo.

— C'est à propos de Verdi qu'un petit procès vient de se dérouler à Milan. M. Spatz, propriétaire de l'hôtel de Milan, avait eu l'idée, à propos du premier anniversaire de la mort de Verdi, d'ouvrir au public l'appartement jadis occupé par le maître, et ce, moyennant une rétribution de cinquante centimes au profit d'une institution charitable dont il est le président. Mais voici qu'un journal, *l'Alba*, l'accusa de vouloir faire ainsi de la réclame à son établissement, en spéculant sur la mémoire de Verdi. M. Spatz, pas content, intenta un procès au journal pour injure, mais le juge le débouta de sa plainte, estimant que le délit n'existait pas.

— Un de nos confrères de Milan, *le Cronache musicali*, parlant de la représentation des *Voitures versées* de Boieldieu, qui vient d'avoir lieu à Munich, traite cet ouvrage d'opéra presque inconnu. « Cet opéra, dit-il, fut donné une seule fois à Paris en 1820 et fut oublié; sort très injuste pour une œuvre qui mérite vraiment les honneurs de la scène. » Notre confrère est ici dans l'erreur la plus complète. *Les Voitures versées*, loin d'être « presque inconnues » et oubliées, obtinrent le succès le plus complet à leur apparition à l'Opéra-Comique et se maintinrent pendant plus de quarante ans au répertoire.

— La commune de Pesaro, ville natale de Rossini, a accordé une contribution de 1.000 francs au Lycée musical Rossini, qui a pris l'initiative de faire une grande exécution musicale à Florence pour l'inauguration du monument élevé au vieux maître dans l'église de Santa Croce, inauguration fixée au 22 juin. Dans la même séance, le conseil communal a exprimé un blâme à la ville de Florence et au comité florentin, qui n'ont pas invité le municipe de Pesaro à la cérémonie.

— On lit dans le *Trovatore*: « Il y a quelques jours, à l'occasion de la fête de sainte Julie, patronne de Livourne, on devait exécuter au Dôme de cette ville une Messe « à voix blanches » amenée tout exprès de Rome, et à grand orchestre, quand, par suite de difficultés sur la rétribution, l'orchestre a fait grève. Le chapitre du Dôme, comme un *impresario* quelconque, a donné alors avis de la suspension du.... spectacle par des bandes imprimées affichées à l'entrée du.... temple. »

— Une actrice bien connue aux États-Unis, Mme Gertrude Andrews, vient d'obtenir de la municipalité de New-York l'autorisation de fonder un théâtre féministe, qui s'appellera le Fulton Street Theatre. L'établissement sera exclusivement dirigé par des femmes ; elles fourniront également les emplois plus modestes (contrôle, lampisterie, balayage, etc.). Les bailleurs de fonds eux-mêmes seront des... bailleuses. Il va de soi qu'on ne recevra que des pièces « d'authoresses ». Mme Andrews s'est montrée moins intransigeante dans la composition de la troupe : les rôles masculins seront tout de même tenus par des acteurs. Une autre concession accordée aux hommes sera de les admettre dans la salle au même tarif que les femmes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Que se passe-t-il encore à cette Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont les destinées paraissent si agitées depuis quelque temps? Voici qu'un groupe important de membres de la Société, et non des moindres (puisqu'on y voit les noms de MM. Théodore Dubois, Lenepveu, Massenet, Paladilhe, Saint-Saëns, Victorin Joncières, Paul Vidal, Weckerlin, Samuel Rousseau, etc., etc.) demande la réunion prochaine d'une assemblée générale extraordinaire, pour y discuter d'importantes réformes à apporter aux statuts et aux usages de la Société. Ils indiquent, dans un programme motivé, les points sur lesquels porteront leurs griefs. Le syndicat a fixé cette réunion au 23 juin. Elle peut être grosse de conséquences et nous engageons tous les intéressés à s'y rendre exactement. Un remaniement général de règlements surannés paraît devoir s'imposer. Le syndicat est évidemment plein de bonne volonté, — il l'a bien prouvé en se séparant d'un agent général dangereux — et il ne demande pas mieux sans doute que de chercher les améliorations nécessaires avec les signataires de la demande précitée. Le remède à toutes choses, nous le connaissons bien. Mais il est quelque peu radical et on ne voudra pas l'adopter du premier coup. Là seulement cependant serait le salut pour les artistes sérieux qui font partie de la Société. On y viendra, mais non sans avoir encore « barbotté » quelque temps. En attendant, on fera bien de nommer une commission d'enquête pour étudier les réformes nécessaires et de ne pas oublier de mettre à sa tête M. Laurent de Rillé, l'ancien président de la Société et l'homme qui en connaît le mieux tous les rouages et toutes les imperfections. H. M.

— On continue à pousser sérieusement les études de *Don Juan* à l'Opéra, avec M. Delmas, basse chantante, dans le rôle principal conçu pour un baryton élevé. Ce sera le côté... piquant de cette reprise imminente. Ah ! il en a des idées, M. Gailhard! Ce n'est pas tout. Ce directeur immense se prépare à un nouveau massacre de la délicieuse *Thaïs* de Massenet, avec son interprète aussi ordinaire qu'exclusive. Ça lui prend comme ça, par intervalles intermittents, en manière d'irrésistible fringale : « Qu'est-ce que je pourrais bien faire pour être... désagréable à Massenet? Si j'achevais de compromettre à tout jamais cette *Thaïs* qui m'importune et qui a la vie si dure! » Pan! ça y est. En voilà encore pour trois représentations. Peut-être aussi reverrons-nous, avec la même interprétation, l'autre opéra souffre-douleurs de M. Gailhard, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Car il n'est qu'une chanteuse légère à l'Opéra — théâtre subventionné de 900.000 francs par l'État — et elle est toujours malade! Faut-il s'en réjouir ou s'en plaindre? Il y en avait bien une autre et qui était charmante à ses débuts, Mlle Ackté; mais on l'a tournée délibérément du côté des rôles de Falcon, où on est en train de ruiner sa voix et son talent.

— C'est chose décidée, M. Alvarez, ainsi que nous l'avons déjà fait pressentir, donnera à l'Opéra-Comique une série de représentations au mois d'octobre prochain, avant son départ pour l'Amérique. Ces représentations seront exclusivement réservées aux abonnés des jeudis et des samedis. Les personnes désireuses d'entendre le célèbre ténor dans *Carmen* et dans *Manon* vont donc être tenues de s'abonner.

— Elles n'auront pas d'ailleurs à le regretter, car M. Carré prépare pour la saison prochaine un programme exceptionnellement brillant : Mlle Calvé, ainsi que nous l'avons annoncé, appartiendra à l'Opéra-Comique de novembre à juin et y créera *la Carmélite* de M. Reynaldo Hahn: Mme Rose Caron reparaîtra dans *Iphigénie en Tauride;* Mme Raunay créera *la Titania* de M. Georges Hüe et fera une reprise très intéressante; Mme Arnoldson, en présence de l'énorme succès qu'elle a remporté, a aussi promis de revenir donner une série de représentations, la saison prochaine. En plus du *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, dont M. Albert Carré a promis l'apparition pour cette saison, d'autres nouveautés sont encore au programme, comme *la Reine Fiammette*, de Xavier Leroux, ainsi que plusieurs reprises très attendues, comme celle de *Werther*, par exemple.

— Voilà plusieurs fois que nous annonçons ici le départ prochain de Mme Sigrid Arnoldson, et plusieurs fois que la direction de l'Opéra-Comique nous fait savoir qu'elle a obtenu que ce départ fût retardé. Ce n'était point là un jeu de savante réclame destiné à stimuler l'empressement du public (le public n'en avait pas besoin), mais un compte rendu très réel de la situation. Mme Arnoldson, engagée à l'Opéra-Comique pour y donner trois représentations de *Mignon* à la fin du mois d'avril, avait disposé de son temps et accepté, pour les mois de mai et de juin, plusieurs engagements à l'étranger. Son succès fut tel à l'Opéra-Comique dans *Mignon*, puis dans *Lakmé*, qu'elle dut, pour répondre aux pressantes sollicitations de M. Carré, prolonger peu à peu son séjour, ce qui ne se fit qu'au prix de difficiles négociations avec les théâtres où elle était attendue. De là l'incertitude qui régnait à l'Opéra-Comique sur la date exacte du départ de la charmante cantatrice. Celui-ci est irrévocablement fixé au mercredi 18, Mme Arnoldson ayant promis de donner une dernière représentation de *Mignon*, mardi prochain, 17 juin. Ce soir-là elle tirera sa belle révérence au public parisien qui l'a tant fêtée, mais non sans lui dire un « au revoir » bien senti.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique; en matinée populaire à prix réduits, *Louise*, avec Mlle Friché; le soir *Manon*, avec Mlle Garden.

— Hier samedi, c'était la reprise de *la Vivandière*, cette bonne partition de Benjamin Godard, sans grosses prétentions, mais si vivante et si claire. Le public l'aura réentendue sans aucun doute avec plaisir, interprétée comme à la création par l'excellent Fugère, le charmant ténor Clément et la plantureuse Delna, à laquelle les allures du rôle de la Vivandière conviennent si parfaitement.

— A l'heure où la bienfaisance consacre toutes ses ressources aux malheureuses victimes de la catastrophe de la Martinique, il a paru au comité de gestion de la loterie de l'Opéra-Comique qu'il ne convenait pas d'entretenir le public d'une autre œuvre, si intéressante fût-elle. Elle a donc demandé de reporter le tirage de cette loterie au 31 janvier 1903 et d'en suspendre momentanément les opérations.

— Toujours des incidents curieux aux représentations wagnériennes du Château-d'Eau. Voilà-t-il pas que le fameux ténor Van Dyck, bruyamment annoncé pour la représentation de jeudi, s'est dérobé au dernier moment. Voici, à ce propos, le « communiqué » adressé aux journaux par l'administration du théâtre elle-même :

Par suite du départ subit de M. Van Dyck qui devait chanter hier soir *Tristan et Isolde*, M. Cortot a cru de son devoir de venir lui-même prévenir le public de cet incident, au début de la représentation d'hier soir. Il l'a fait en ces termes :

— Désireux d'assurer la représentation la plus intéressante possible à nos abonnés et au public qui s'associent avec tant de sympathie à notre effort artistique, j'avais obtenu de M. Van Dyck la promesse formelle qu'il chanterait aujourd'hui.

» Ce matin, j'ai reçu de lui une lettre dans laquelle il me déclarait qu'il était mis, pa un cas de force majeure, dans l'impossibilité la plus absolue de chanter ce soir.

» Je me suis rendu immédiatement à son hôtel pour le faire revenir sur sa décision, ou tout au moins pour obtenir qu'il chante demain soir, le directeur de Covent-Garden l'ayant autorisé, sur notre demande, à rester à Paris jusqu'au 14 juin : M. Van Dyck venait de partir pour Londres.

» Afin de ne pas compromettre la représentation de ce soir, M. Dalmorès, qui devait s'absenter aujourd'hui même, a tenu à prouver son dévouement à notre cause artistique en acceptant au dernier moment d'interpréter le rôle de Tristan.

» Vous savez, mesdames et messieurs, les efforts que nos artistes ont faits, vous voyez que je n'ai rien à me reprocher dans ce regrettable incident, et vous comprendrez — je l'espère de votre bienveillance — l'émotion qu'il me cause. »

Mesdames et messieurs comprendront-ils quelque chose à tout ce mystère ? Un fait reste acquis cependant, c'est qu'on était venu pour entendre le ténor Van Dyck et qu'on ne l'a pas entendu. Le public n'était pas content, cela se comprend.

— Réponse de M. Van Dyck, par dépêche :

Anvers, 13 juin.

Depuis lundi dernier, j'avais déclaré à M. Cortot l'impossibilité de chanter le rôle écrasant de Tristan mardi et jeudi. J'avais cependant, sur les instances de Mme la comtesse Greffulhe, essayé loyalement de le faire; mais je me suis trouvé indisposé et trop fatigué. M. Cortot ne m'a jamais offert de chanter le vendredi, ce que Me Cheramy confirmera. Je tiens à faire cette déclaration devant le public parisien si aimable pour moi.

Van Dyck.

Le mieux est de laisser reposer l'incident. Le « Festival lyrique » a fermé ses portes tant bien que mal hier soir, par une ultime représentation de *Tristan*. Paix à ses cendres, jusqu'à ce qu'il lui plaise d'en resurgir comme le phénix.

— Après les orgies wagnériennes, le théâtre du Château-d'Eau va revenir tout doucettement, comme tous les étés, à sa petite musiquette d'eau douce. Nous apprenons en effet que MM. Remès et Cie viennent très courageusement de louer ce théâtre pour les mois de juillet, août, septembre et octobre, avec l'intention d'y donner des représentations d'opéra et d'opéra-comique. On annonce également les engagements du ténor Engel, du baryton Paul Coste, de M. Bataille de l'Opéra, et de Mmes Lina Pacary, Marty, etc. La direction a confié à M. Speck les fonctions de metteur en scène.

— Francis Planté, le merveilleux artiste, a quitté Paris, mais non sans laisser derrière lui comme un sillage lumineux. Il a inspiré des poètes, et parmi eux un grand musicien qui lui a adressé cet acrostiche improvisé (qu'il nous pardonne notre trahison !) :

Fabuleux virtuose,
Rêveur aux doigts d'azur,
Au style d'un ton rose,
Nacré même, et si sûr !
Caractère sans fiel;
Icare dont les ailes
Sans retomber du ciel,

Planent toujours plus belles !
La Muse te décore
Avec un laurier vert.
Ne ferme pas encore
Ton clavier grand ouvert,
Éveilleur de l'Aurore !

Camille Saint-Saëns.

— Les autographes de musiciens continuent de se maintenir à un taux élevé, même ceux qui, sans aucune importance historique ou documentaire, n'offrent guère d'autre intérêt que celui de la signature. Nous en avons eu cette semaine une nouvelle preuve par la vente effectuée, mercredi dernier, à l'hôtel Drouot, d'une collection dans laquelle les musiciens figuraient en assez bonne place. Un simple billet de Cornélie Falcon, demandant des places au directeur de l'Opéra, s'est vendu 8 francs. Un autre billet, de Bellini, envoyant une loge à un ami, est monté à 25 francs. Une lettre de Boieldieu, d'ailleurs sans intérêt, a été adjugée à 10 francs. Le Conservatoire a acheté 21 francs une lettre de Nicolo, 21 francs aussi une lettre de Monsigny, 18 francs une lettre intéressante du fameux historien anglais Burney. Une lettre de Meyerbeer n'a pas dépassé 8 francs, mais on a payé 22 francs une lettre de d'Alayrac, 24 une lettre de Donizetti, 24 aussi une lettre curieuse de Paisiello à Lesueur, son enthousiaste admirateur, 26 une lettre de Rossini relative à l'engagement de Mario à l'Opéra, 20 francs une lettre du chevalier de Saint-Georges, le célèbre violoniste mulâtre, 17 francs une lettre d'Adolphe Adam, 20 francs une lettre d'Offenbach, et 35 francs une lettre très courte de Mendelssohn. Un document révolutionnaire assez curieux, portant la simple signature de Trial, le fameux chanteur de la Comédie-Italienne, comme membre du comité de la section Le Peletier, avec celle de plusieurs autres membres de ce comité, a été payé 15 francs. A part le compositeur Désaugiers, père du chansonnier-vaudevilliste, dont une lettre intéressante s'est vendue 22 francs, les autres prix sont plus modestes. Nous voyons une lettre du pianiste Moschelès adjugée 10 francs, du compositeur Simon Mayr, le maître de Donizetti, 9 francs, du grand violoniste Viotti, 10 francs, de Spohr, autre violoniste, 10 francs, du célèbre pianiste Steibelt à son éditeur Pleyel, 11 francs, de Dussek, autre pianiste célèbre, à son éditeur Sieber, 8 francs, du fameux violoncelliste Romberg, 10 francs, du compositeur Champein, l'auteur de *la Mélomanie*, 6 francs, d'Henri Herz, 6 francs. Un lot de 60 pièces de compositeurs et virtuoses (parmi lesquels Rode, Spontini, Thalberg, Habeneck, Ch. de Bériot, Carafa, Halévy, Lesueur, Ambroise Thomas, Paër, Servais, Fétis, Maillart), etc, a été payé 75 francs. Les autographes de musique proprement dite continuent d'être fort chers. *Une seule ligne* de Berlioz s'est vendu 26 francs (comme on a vendu *un seul* vers de Victor Hugo 18 francs). 76 francs une Messe de Zingarelli, 76 francs aussi l'air de Rozenn du *Roi d'Ys*, de Lalo, 96 francs une mélodie de M. Massenet *(les Mères)*, et 132 francs une romance de Jean-Jacques Rousseau. — Les lettres de certains comédiens ne sont pas moins recherchées que celles de nos musiciens. Si l'on n'a payé que 10 francs une lettre de Mlle Deligny, une des amoureuses les plus séduisantes de la Comédie-Française au dix-huitième siècle, 10 francs aussi une lettre de Rachel ainsi qu'une de Mme Adélaïde Ristori, 11 francs une lettre du célèbre tragédien anglais Macready, 11 francs une lettre de l'adorable danseuse Fanny Elssler, 16 francs une lettre du grand comique Dugazon, on a donné 24 francs d'une lettre de la fameuse tragédienne Mlle Raucourt, la protégée de Napoléon, 42 francs d'une lettre de Talma, qui eut avec elles quelques démêlés, et enfin 90 francs d'une lettre intime de Mme Dorval, très longue, très curieuse, très intéressante, et qui est un document important pour la biographie de cette grande artiste.

— En voici bien d'une autre, et fiez-vous donc maintenant aux récits des historiens ! Vous aviez toujours cru jusqu'ici, d'après eux, n'est-il pas vrai ? que l'admirable artiste devenue si célèbre sous le nom de Maria Malibran était la fille du fameux chanteur Manuel Garcia et qu'elle était née à Paris en 1808, à l'époque où celui-ci attirait la foule à notre Opéra italien. Eh bien, tout cela n'était qu'un leurre, et la chose est tout autre et beaucoup plus compliquée. Un écrivain musical italien, M. Corrado Ricci, publie dans le journal *la Settimana* un article dans lequel, se reportant à un prétendu récit d'un biographe lucquois qui répond au nom de Gian Battista Morganti, il nous apprend, d'après celui-ci, que celle qui devait être la Malibran est née, en effet, non à Paris, mais à San Lorenzo della Cappella, petit pays situé près de Lucques, qu'elle était fille non de Garcia, mais d'un certain Francesco Paolinelli, mauvais sujet, paraît-il, qui, sans doute dans un jour de débine et peut-être sans consulter la mère, la « vendit » purement et simplement au célèbre chanteur. D'où le Morganti tire ce raisonnement, que la Malibran ne serait plus « un génie passé de France en Italie », mais « un génie italien passé en France ». Le fait est grave et nous voilà simplement accusés d'avoir accaparé la Malibran. Il est fâcheux que le bioraphe en question n'apporte aucune preuve authentique et palpable à l'appui de sa revendication, par exemple la copie légalisée de l'acte de vente par lequel Francesco Paolinelli abandonnait en toute propriété sa fille à Garcia. Voilà qui serait intéressant !

— Le monument à la mémoire de Jules Delsart, le célèbre violoncelliste, a été inauguré, au cimetière du Père-Lachaise, vendredi dernier, au milieu d'une réunion d'amis fort émus.

— Au Conservatoire, les premiers concours sont ainsi fixés :

Dimanche 29 juin (mise en loge de six heures du matin à minuit) : harmonie femmes, fugue.

Dimanche 6 juillet, de six heures du matin à minuit, harmonie hommes.

Concours à huis clos.

Mercredi 25 juin, à neuf heures : dictée et théorie, solfège instrumentistes.
Jeudi 26, à neuf heures : lecture, solfège instrumentistes.
Lundi 30, à une heure : harmonie femmes.
Mardi 1er juillet, à midi : fugue.
Mercredi 2, à neuf heures et demie : dictée et théorie, solfège chanteurs.
Jeudi 3, à une heure : lecture, solfège chanteurs.
Vendredi 4, à une heure ; accompagnement au piano.

Samedi 5, à neuf heures : violon, classes préparatoires.
Lundi 7, à midi : harmonie hommes.
Mardi 8, à une heure : piano, classes préparatoires.
Mercredi 9, à une heure : orgue.

— Les examens poursuivent leurs cours au Conservatoire, en vue de la préparation des prochains concours et du choix des élèves appelés à y prendre part. Voici les noms des élèves désignés pour les concours de déclamation, avec l'indication des classes auxquelles ils appartiennent :

Tragédie. — MM. Joubé (Silvain), Valgerini (Silvain), Grammont (Leloir), Gordes (Paul Mounet). — Mlles Roch (Silvain), Lincoln (Leloir), de Raisy (Paul Mounet), Cheber (Paul Mounet), Thomas (Paul Mounet).

Comédie. — MM. Boyer (Silvain), Kolb (de Féraudy), Liser (Le Bargy), Schoeller (Le Bargy), Marey (Paul Mounet), Coïzeaux, Puylagarde, Jullien et Cahuzac (Georges Berr). — Mlles Sylvie (Silvain), Barth (Silvain), Farna (Silvain), de Fava (de Féraudy), Vielle (de Féraudy), Nathan, Gladys, Maxhance, Rosay Derys et Fleury (Leloir), Chesoël (Le Bargy), Faber (Le Bargy), de Raisy (Paul Mounet), Marthe Lambert (Paul Mounet), Grimbert et Herland (Georges Berr).

— Vendredi ont eu lieu les examens d'admission au concours public pour les classes d'opéra-comique. Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président ; Albert Carré, Fugère, Roujon, d'Estournelles, Lenepveu, Réty, A. Bernheim, Alexandre Bisson, Maréchal et Fernand Bourgeat. Ont été admis à concourir; Classe de M. Isnardon : MM. Jean, Casella, Mlle Ruper, Mme Meynard, Mlles Billa, Foreau, Bérysa. — Classe de M. Bertin : MM. Minvieille, Guillamat, Levison, Poumayrac, Mlles Van Gelder, Cortez, Gonzalès, Vergonnet, Trannoy, Tapponnier.

— Le concert donné jeudi soir au Conservatoire au profit des étudiants et des élèves martiniquais a obtenu un plein succès. Le programme reproduisait, pour sa plus grande partie, celui du récent exercice. On y avait ajouté l'admirable *lied* de Beethoven : *Perfide, parjure!* accompagné par l'orchestre et dit avec talent, surtout avec un grand sentiment dramatique par Mlle Féart, à qui il a valu comme une sorte d'ovation, et une pièce de vers de circonstance de M. Louis de Gramont, *les Orphelins*, récitée avec émotion par Mlle Carmen de Raisy. Nous avons entendu de nouveau l'ouverture d'*Euryanthe*, où le jeune orchestre fait vraiment preuve d'une vaillance superbe, les fragments du *Faust* de Schumann et ceux d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, où M. Billot s'est de nouveau fort distingué, ainsi que Mlle Van Gelder, le quatuor en *mi ♭* de Beethoven, qui a valu de vifs applaudissements à Mlles Boutarel et Forte, à MM. Michaux et Bedetti, enfin l'adorable *Chant des oiseaux* de Clément Jannequin, si bien dit par les chœurs qu'il a fait la joie de toute la salle et a été bissé. Au cours de la séance une quête a été faite par divers couples d'élèves, qui a dû être fructueuse.

— Un excellent musicographe italien, M. Oscar Chilesotti, qui s'est fait connaître depuis longtemps par des travaux importants et solides sur l'histoire de l'art en Italie, s'est livré particulièrement, en ces dernières années, à des recherches sur le luth et les luthistes, sujet peu exploré jusqu'ici. Tandis que celui de nos compatriotes qui signe Michel Brenet publiait sous ce titre très, trop modeste : *Notes sur l'histoire du luth en France*, un travail consciencieux, très documenté et plein d'intérêt, M. Chilesotti s'attachait de son côté, tout naturellement, aux artistes italiens, et dans un premier écrit : *Liutisti del Cinquecento*, il débrouillait, avec son talent habituel, l'écheveau très compliqué de l'histoire des virtuoses italiens du luth. Le voici qui vient aujourd'hui, avec un nouvel opuscule, compléter ses premières recherches. Celui-ci, très précieux en ce qu'il nous donne, en notation moderne, la traduction d'un grand nombre de morceaux du seizième siècle écrits en tablature, a pour titre : *Note circa alcuni liutisti italiani della prima metà del Cinquecento*. C'est un document très précieux, dans lequel il nous fait connaître trente-cinq compositions intéressantes de tous ces artistes italiens de la Renaissance, époque de la splendeur du luth, qui s'appelaient Francesco da Milano, Molinaro, Bianchini, De Barbaris, Julio Abondante, Rossetto, Terzi, Gorzanis, etc. Je ne saurais analyser d'une façon détaillée ce travail, qui vaut surtout par les monuments qu'il remet en lumière, mais je le recommande à tous ceux que ces questions intéressent et qui y trouveront de quoi satisfaire amplement leur curiosité. A. P.

— Une importante publication de musique française vient d'être heureusement achevée : nous voulons parler de la collection Pelletan, édition critique des principales œuvres que Gluck a écrites pour l'Opéra de Paris. Cette collection fut entreprise sous l'inspiration de Berlioz, qui, dans un de ses articles, avait déclaré que l'œuvre de Gluck périrait faute d'une édition correcte, et demandé s'il ne se trouverait personne pour la sauver. Cet appel fut entendu; Mlle Pelletan, une amateur de musique qui, ayant le culte du génie de Gluck, avait fait de son style une étude approfondie, entreprit de réaliser le vœu de Berlioz. Elle publia successivement les principales œuvres du grand réformateur, d'abord avec le concours de Damcke, puis avec celui de M. Saint-Saëns, qui s'adjoignit enfin notre collaborateur Julien Tiersot. Les deux *Iphigenies*, *Alceste*, *Armide* et *Orphée* parurent successivement; enfin la collection vient de s'enrichir d'une partition moins connue, mais qui ne mérite pas l'oubli absolu dans lequel elle était tombée, *Écho et Narcisse*, le dernier ouvrage dramatique de Gluck. Nous ne devions pas laisser passer sans une mention l'achèvement d'une œuvre si méritoire, dont l'ensemble constitue un véritable monument d'art.

— Sous ce titre général : *L'Orgue à l'église*, M. Hippolyte Réty, ancien maître de chapelle à Mâcon, vient de publier une brochure (extrait des Annales de l'Académie de Mâcon) dans laquelle il traite en quelques pages plusieurs questions relatives à la musique religieuse, toujours d'actualité. Après avoir résumé brièvement l'histoire de l'orgue et professé l'opinion que cet instrument devrait, aujourd'hui comme autrefois, être placé près du sanctuaire pour servir d'intermédiaire entre le chœur et le peuple, il donne comme modèles de convenance en matière de chant liturgique les cérémonies de la Primatiale de Lyon, dont la maîtrise, remontant au siècle de Charlemagne, fut, de nos jours, des premières à adopter les principes de la restauration bénédictine. Chemin faisant, l'auteur touche à diverses questions, par exemple celle des rites provinciaux, antiques vestiges de traditions pour lesquelles il demande grâce. Sous un mince volume, beaucoup de questions intéressantes sont donc remuées dans cet opuscule et traitées dans un esprit excellent. J. T.

— Réussie en tous points, la matinée musicale donnée cette semaine par Mme Louis Diémer. Les interprètes du programme étaient : la vicomtesse de Trédern, qui, après avoir chanté avec M. R. Le Lubez le duo du *Roi l'a dit*, de Delibes, a eu un grand succès dans la cantilène de *Sapho*, de Gounod ; *Dites, que faut-il faire?* air du dix-huitième siècle, transcrit par Mme Viardot; *les Meules*, d'Holmès; *Inquiétude*, de L. Diémer, et l'air de *Freyschütz*, de Weber; M. Raquez, dans des pages de Th. Dubois, L. Diémer et Bizet ; M. Paul Bazelaire, l'excellent violoncelliste ; M. Albert Geloso, le violoniste si apprécié ; M. R. Le Lubez dans *Mélodie*, de Saint-Saëns, et *la Fauvette*, de Diémer. Prodigieux, comme toujours, M. Louis Diémer dans la sonate de Saint-Saëns, jouée avec M. A. Geloso, *la Polonaise* de Chopin, avec M. Bazelaire, *la Fileuse* de Godard et la 10e Rapsodie hongroise de Liszt.

— M. Antonin Marmontel a donné mardi dernier, salle Erard, l'audition mensuelle des élèves de sa classe. On a pu constater que ces jeunes pianistes possèdent un excellent style et une connaissance sérieuse des ressources de l'instrument. On a beaucoup applaudi des œuvres classiques de Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, Liszt, et, parmi les ouvrages modernes, *les Abeilles* de Théodore Dubois, des pièces de Wormser, Pierné... et le scherzo du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, transcrit par Georges Bizet. Am. B.

— Rappelons qu'à Orange, à l'occasion du concours international de musique, deux représentations, l'une composée de l'*Hérodiade*, de Massenet, l'autre de *Samson et Dalila* de M. Camille Saint-Saëns, et du ballet *Phryné* de M. Louis Ganne, seront données au Théâtre Antique de cette ville, aujourd'hui dimanche et demain lundi.

— Soirées et Concerts. — Audition-concert des élèves de Mlle de Tailhardat, salle Hoche, avec le concours de la Société artistique « les Abeilles » qui a fort bien chanté *Souvenez-vous* de Massenet, *Trimousett'* de Périlhou et le chœur des nymphes de *Psyché* d'Ambroise Thomas. Parmi les élèves, il faut signaler Mlle L. R. (*Passepied*, Périlhou), Mme V. (*Cendrillon*, Massenet), Mlle M. (*Grisélidis*, Massenet), Mme R. (*Lakmé*, Delibes), Mlles L. d'A. (*Hérodiade*, Massenet) et S. D. (*Sorrentina*, Lack). — Salle Erard, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Furent applaudies Mlles M. G. (*Bonjour, Colinette*, Wachs), J. P. (*Midi aux champs*, Wachs), Ch. P. (*Valse interrompue*, Wachs), A.-B. (*Mazurka des Sauterelles*, Wachs). Gros succès pour Mmes Groslier et Gillart qui prêtaient leur concours. — A Châlons-sur-Marne, très agréable séance donnée par les élèves de Mlle Sophie Delerue qui a fait applaudir sa voix de contralto dans des pages de Massenet, de Berlioz et de Schumann. — Chez Mlle Faye, audition consacrée aux œuvres de Ch. Delioux et P. Rougnon. Succès pour les auteurs et les élèves. — A l'Athénée-St-Germain séance des élèves de chant et de déclamation lyrique de M. Douaillier. Au programme l'air du livre et le trio, la scène et le duo du 3e acte d'*Hamlet*, la scène et le duo du 2e acte de *Mignon*, des airs d'*Hérodiade*, de *Jérusalem*, etc., ont été fort bien interprétés par Mmes Cauchois, Sokoloski, Gardès, d'Hadimant ; MM. Thirel, Gonquet, Bordenave, etc. — Salle Erard, soirée annuelle des élèves de Mme et Mlle Lafaix-Gontié. D'importants fragments d'*Hérodiade*, la valse de *Mignon* font, notamment, applaudir Mmes J. P., J. G. et M. M. R., Mlle Lafaix-Gontié obtient grand succès en jouant la *Valse très lente* de Massenet. — Jolie audition d'élèves de Mme Egly, salle Herz, au cours de laquelle Mlles S. G., O. M., B. G., A. M., se font remarquer dans *Souvenir de Prague* de Lack, *Pizzicati* de *Sylvia* de Delibes, *Amours bénis* de Massenet, et *les Faux tziganes* de *Sapho* de Massenet. Pour terminer la séance, charmant concert auquel prennent part M. A. Cottin (*Aubade du Roi d'Ys*, Lalo), Mlle Achard (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger) et M. G. Launay (*Chansons* de Nadaud). — Au Trocadéro, au concert donné par la Société des Alsaciens-Lorrains, gros succès pour M. G. Amirian dans *le Rêve du Prisonnier* de Rubinstein, pour M. Devilliers dans la prière du *Cid* de Massenet, pour Mlle Achard dans *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger et pour Mlle Jeanne Leclerc dans l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil* de Félicien David. — A l'audition des élèves de Mme Tarpet, beaucoup de bravos mérités pour Mlle Jeanne Salomon qui a chanté, en intermède, *Pluie en mer* de Filliaux-Tiger et *Pensée d'automne* de Massenet. — A l'Institut Rudy très jolie soirée au profit de l'œuvre contre la vivisection. Mme Filliaux-Tiger s'y fait applaudir dans sa *Source capricieuse* et dans sa transcription de la *Danse russe* d'Armingaud et Mme de Banville dans *Aime celui qui t'aime* de Louis Lacombe.

NÉCROLOGIE

A Hombourg-avant-les-Monts est mort le compositeur Wilhelm Hill, de Francfort, à l'âge de 65 ans. Il a fait jouer à Francfort un opéra intitulé *Alona* et a écrit un assez grand nombre de morceaux pour piano et pour musique de chambre, ainsi que des *lieder* parmi lesquels sa mélodie *le Cœur rhénan* jouit d'une grande popularité.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3717. — 68me ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Juin 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

REGARDS AMOUREUX

nº 6 des *Juvenilia*, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Valse*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sérénade italienne*, nº 3 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Annie*, chanson écossaise de LECONTE DE LISLE, musique de J. MORPAIN.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V

Caresse de prince. — Les « petits violons » de la Comédie-Française. — Gaffe ministérielle. — Batta et Franchomme. — Batta, un sensitif par excellence. — L'opium en 1858 et la guerre en 1870. — Une nuit de Noël à Jersey. — Pasdeloup le militant. — Concerts-conférences du siège. — Patria et l'Invocation hindoue. — Sarcey garde national. — Matinée à la Comédie-Française. — Répétitions au Cirque d'Hiver.

Le livre de M. Charles Dancla est une mine féconde de documents de toute espèce pour l'histoire artistique du siècle. Que le savant professeur parle de ses maitres, de ses camarades ou de ses élèves, de ses études ou des œuvres qu'il a interprétées, des contemporains dont la vie s'est mêlée à la sienne, il a toujours quelque fait intéressant à publier, quelque aperçu judicieux à déduire.

Aussi lui ferons-nous encore divers emprunts utiles à notre travail.

Certains épisodes de la jeunesse de l'auteur méritent une mention particulière. En 1832, chez la princesse de Talleyrand, « qu'on disait très simple », — ses lourdes naïvetés égayaient les salons du temps — mais que, lui, Dancla, trouva « très bonne », il joua la *Montagnarde* de Nargeot et le cinquième air varié de Bériot. Pendant un entr'acte, Talleyrand, qui faisait le tour... de ses invités — une variante du tour du propriétaire — vint lui donner une petite tape sur la joue. Quelle dérogation, grands Dieux ! à l'impassibilité proverbiale du diplomate !

Dancla appartint — mais à titre anonyme et intérimaire — au Théâtre-Français. Il connaissait le lieutenant du chef d'orchestre de la Comédie, un certain Loiseau, qui avait fondé une société d'artistes et d'amateurs donnant des concerts à la salle Montesquieu, où l'on entend aujourd'hui des harmonies d'un ordre tout différent. Alard, Franchomme, Rémusat, Verroust, Dancla étaient les solistes de l'association. Celui-ci, sachant que les musiciens de la Comédie-Française se faisaient volontiers remplacer, mais gratuitement, par « cinq ou six petits violons » en permanence chez le concierge du théâtre, obtint, grâce à Loiseau, d'être compris parmi ces heureux mortels. Dès qu'une vacance se produisait, les intérimaires montaient à tour de rôle à l'orchestre. Ce fut ainsi que Dancla vit le répertoire de la Comédie-Française, délices de son adolescence.

Sa nomination comme professeur au Conservatoire fut le résultat d'une surprise heureuse.

Désigné dès 1842, avec Alard, pour succéder à Baillot, dont la classe était scindée en deux divisions, il se vit préférer Massart, le protégé du ministre Duchâtel. Il ne parvint au professorat que quatorze ans après, lorsqu'un autre homme d'État, Fould, réparant sans le savoir l'injustice de son prédécesseur, lui demanda inconsidérément combien il comptait d'élèves dans sa classe. C'est l'histoire de Napoléon appelant capitaine un simple sous-lieutenant. Celui-ci garda son nouveau titre comme M. Dancla le sien.

Tout en rendant justice à Baillot, Dancla s'étonnait que cet incomparable virtuose n'eût pas fait une sélection des concertos de Viotti avec « annotation des doigtés de l'auteur et des variétés de l'accentuation ».

Batta fut à cette époque un des plus grands maitres du violoncelle. Eugène Delacroix l'entendit en 1854, au château d'Angerville, où le peintre était en villégiature chez Berryer. Il se passionna pour le jeu de l'artiste et constata, non sans plaisir, que la princesse Czartoryska partageait son émotion. La grande dame appartenait alors au *Club des Mozartistes*, qu'elle honorait d'une propagande des plus actives. Elle y avait fait agréger Delacroix et Gounod, qu'elle recommanda par la même occasion très chaudement au peintre. Mais son admiration pour Batta ne fut qu'un feu de paille : elle lui préférait Franchomme, que Delacroix trouvait un talent « froid et compassé ». Il sentait trop, en l'entendant, que ce violoncelliste « raclait du bois ».

Avec Batta, disait Delacroix en 1857, je comprends la supériorité de la musique sur les autres arts, par « l'absence de raisonnement et non de logique ». On est sous l'impression de l'enchantement, sans que « la partie intellectuelle » prenne part

à ce plaisir. Aussi les pédants relèguent-ils l'art de la musique à un rang inférieur.

— Nous avons changé tout cela, répondraient vraisemblablement à Delacroix, s'il était encore de ce monde, les plus fortes têtes de notre jeune école musicale.

La recherche de la sensation intense était donc la note caractéristique du talent de Batta, et nous ne sommes pas surpris maintenant si l'artiste, en quête sans doute d'impressions qu'il expérimentait sur lui-même avant de les communiquer à ses auditeurs, s'abandonnait « toujours à son opium » au pays de la Tripolitaine, comme nous l'apprend le journal de 1858.

Mais pour cette âme vibrant au souffle le plus léger, quelle atroce souffrance, lorsqu'elle reçut le contre-coup du cataclysme sous lequel faillit s'abîmer la France de 1870! Mme Octave Feuillet nous a dit, dans une page des plus émouvantes, l'angoisse du patriote et la désespérance de l'artiste.

Pendant la guerre, la compagne de l'académicien s'était réfugiée à Jersey, où elle retrouva le violoncelliste, qui l'avait vue tout enfant et lui portait une vive affection. Il habitait, près de Colomberie-House, un cottage ouvert à quelques Français. Bien entendu, Mme Octave Feuillet était du nombre de ces élus. Invitée à prendre le thé chez Batta le soir de Noël, elle pria son hôte de lui faire entendre un des airs qui avaient charmé son enfance.

— Non, dit l'artiste, je ne jouerai pas tant que durera la guerre.

Mais voyant tous ses amis rangés autour de l'âtre, dévorant leurs larmes et perdus dans leurs sombres pensées, Batta voulut réagir contre cet hypnotisme des cœurs découragés.

Il va chercher son violoncelle, joue le *Noël* d'Adam, puis les *Adieux de Marie Stuart* de Niedermeyer. Mais à cette phrase d'une si navrante douleur : « Adieu donc, France ! », ses auditeurs sont impuissants à maîtriser l'émotion qui les oppresse : les pleurs jaillissent de tous les yeux, les sanglots montent à la gorge ; et la voix merveilleuse de l'instrument continue sa plainte éplorée. Il semble que se joue l'admirable scène de *Dalila* d'Octave Feuillet, où l'auteur raconte l'agonie de l'amante de Roswein. L'archet, les cordes, le bois lui-même pleuraient; et deux grosses larmes roulaient silencieuses sur les joues amaigries du grand artiste.

C'était un patriote aussi que ce brave et regretté Pasdeloup, malgré qu'il s'obstinât à vouloir gaver de Wagner son public, qui regimbait à l'opération. Il était d'humeur si combative, le fondateur des Concerts populaires ! et sur tous les terrains, et sous tous les uniformes ! Maxime Ducamp (1) le vit à l'œuvre en juin 1848. Blessé pendant ces sanglantes journées, le publiciste fut transporté chez lui par quatre gardes nationaux, ses camarades, qui avaient vaillamment fait le coup de feu à ses côtés. Parmi eux, « le seul survivant à l'heure où j'écris... était un jeune homme blond, fin, railleur et gai, fort aimé, très estimé dans la troisième compagnie, et portant, je ne sais pourquoi, le titre baroque de Caporal Postiche ». C'était Pasdeloup.

L'Année terrible retrouva aussi courageux et aussi déterminé l'homme qui avait si puissamment contribué de sa personne à l'une des œuvres les plus moralisatrices de notre époque : la vulgarisation du grand répertoire classique. Il combattit le premier aux avant-postes et reprit la série de ses concerts, auxquels il voulut donner une direction patriotique. Chaque séance musicale devait être précédée d'une conférence. Le premier orateur qui... ouvrit le feu fut le curé de Saint-Laurent, M. Duquesnay. Dans une allocution très courte, mais très enflammée, il établit que la musique était un délassement susceptible de retremper les courages. Sarcey (2) déclare que cette exhortation, jetée à la foule d'une voix sonore, était un petit chef-d'œuvre.

L'Anglais à Paris trouve encore matière à persiflage dans le compte rendu de ce concert : « Pasdeloup, dit-il, est un allemand naturalisé ; il s'appelle en réalité : Wolfgang. » Et, naturellement, il constate qu'après avoir exécuté l'ouverture de *la Muette de Portici*, les musiciens, presque tous en uniforme de garde national, jouent des œuvres allemandes, du Weber et du Beethoven, celui-ci bissé avec frénésie. Mme Ugalde enlève magistralement l'air de *Patria*, paroles de Victor Hugo, musique de Beethoven.

Ce morceau, notre Anglais l'avait déjà entendu en 1835, au Gymnase, dans *la Chatte métamorphosée en Femme*, où il portait le titre d'*Invocation hindoue*. Et comme, le lendemain, le mélomane, « il était déjà très grand amateur de musique », fredonnait cet air devant Dartiges ?? (sans doute d'Ortigue), celui-ci l'avait interrompu. — Mais c'est du Beethoven que vous chantez là !

Les honneurs de la deuxième conférence du Cirque d'Hiver devaient appartenir à Sarcey. L'éminent critique était, lui aussi, en costume de garde national et se sentait mal à l'aise. N'importe, il se lança à corps perdu dans la *Symphonie pastorale*, qu'il avait prise pour sujet. Il lui sembla bien qu'il « bafouillait » et qu'il était comme « halluciné ». Il persista dans son attitude et ponctua sa péroraison du cri obligé : Vive la République ! Un tonnerre d'applaudissements répondit à son allocution, et ses amis vinrent le féliciter « des choses charmantes » qu'il avait dites sur la nature. Moins indulgent, M. André Theuriet, qui avait assisté à la séance, estime, dans ses *Souvenirs* (1), que « Sarcey avait parlé sur la musique avec la lourdeur d'un éléphant qui marche sur des roses ».

Toujours pendant le siège ! — Le Journal de la Comédie-Française, rédigé par l'administrateur, Édouard Thierry, signale une démarche de Pasdeloup auprès des membres du comité. Le directeur des Concerts du Cirque est envoyé par Mme Floquet pour demander si l'orchestre du théâtre peut contenir cinquante musiciens et possède suffisamment de pupitres ; il s'agissait d'une représentation extraordinaire annoncée pour le jeudi 24 novembre. De son côté, Thierry eût été bien aise de connaître le titre et la durée de chaque morceau. Il fut convenu qu'on se mettrait à la recherche d'un corniste pour donner *la Romanesca* et *le Son du Cor*. Enfin la séance, fixée au 24, fut reportée au 25, et sur le programme figurait une symphonie d'Haydn (andante et variations), un menuet de Mozart et *Patria* avec Mme Ugalde.

Les fatigues de la campagne, les amertumes de la défaite, les pertes provoquées par la stagnation des affaires et aggravées par l'instabilité gouvernementale avancèrent la fin de Pasdeloup. Il vit peu à peu décliner une entreprise jadis si prospère, et s'élever des concurrents plus heureux. Toutes ces déceptions ne ralentissaient pas son activité, bien qu'il sentît ses forces décliner chaque jour. Nous qui avons suivi très assidûment ses concerts et leurs répétitions générales, il semble que nous ayons encore sous les yeux ce gros homme, épais et court, mais plein d'ardeur, se démenant comme un beau diable à la moindre fausse note, gourmandant ses troupes de la voix et du geste, ne laissant rien au hasard, toujours prêt au bon combat.

Il conservait la même liberté de parole et d'allures avec ceux de ses auteurs que n'effrayait pas l'heure matinale des répétitions : Saint-Saëns, rêveur et partant tout à coup sur une note déjà oubliée; Joncières, nerveux ou de méchante humeur; d'Indy, timide ; Godard, toujours content; Gounod, au milieu de l'orchestre, le visage souriant et la parole agréable, mais très ferme sur le maintien de ses droits ; et, brochant sur le tout, Pasdeloup, qui entendait être maître chez soi, comme le charbonnier, et défendait frénétiquement son orchestre de reproches... quelquefois mérités.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) MAXIME DUCAMP. — *Souvenirs de l'Année 1848*. Paris, Hachette, 1892.

(2) F. SARCEY. — *Souvenirs d'Age mûr.*

(1) *Revue de Paris*, IX-1899.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Huitième article)

L'impressionnisme poétisé est le grand vainqueur du concours de 1902. La médaille d'honneur a été décernée, par 221 voix sur 354 votants (73 allant à la *Victorieuse des vainqueurs* de M. Gabriel Ferrier), aux *Dentellières* de M. Joseph Bail. L'œuvre est assurément hors ligne et digne de cette haute récompense. M. Bail s'y affirme idéaliste aussi convaincu qu'observateur patient et délicat harmouiste. Nous y retrouvons à peu près les mêmes personnages que dans *le Repas des servantes* si universellement admiré, mais une impression plus fine s'en dégage, quelque chose comme un parfum de réunion à demi-conventuelle, de laïque béguinage : la jeune dentellière, debout dans l'embrasure de la fenêtre et qui semble un modèle de Chardin, a l'attitude hiératique d'une récitante de prières. L'ensemble baigne dans une lumière blonde que M. Bail sait diffuser avec une extrême habileté, mais dont il est à craindre que les imitateurs à la suite, l'odieuse tribu des plagiaires, ne fasse un prompt et fatigant abus. Théophile Gautier écrivait jadis qu'il y a pour les tableaux, comme pour les toilettes féminines, des couleurs à la mode, le jaune citrin ou le bleu turquoise. Méfions-nous du jaune Bail. Il va flotter pendant quelques mois dans l'atmosphère des ateliers.

La vie laborieuse a d'autres interprètes, et même en grand nombre. Ceux-ci, à la façon de M. Max Leenhardt dans ses vendanges du Languedoc, sacrifient tout à la joie de peindre, à l'ivresse de la couleur, si bien que leurs compositions produisent l'effet de vastes enluminures où manque tout effort d'invention. M. Tardieu rentre dans la même série avec le chantier en pleine action où une demi-douzaine de tâcherons remuent d'énormes pierres de taille. Ceux-là tombent dans l'excès contraire et se préoccupent avant tout de l'effet théâtral. M. Demarest est de ce groupe; il résume et dramatise sur les trois volets d'un triptyque la carrière du « pauvre matelot ». Au prologue on le voit dire adieu à sa maman en larmes. Au second acte, il est mort au cours de la traversée et les camarades se préparent à lui faire de sommaires funérailles dont le boulet aux pieds est le principal apprêt. Au dénouement la mère se désespère devant tout ce qui reste de l'enfant attendu pendant de longs mois : le maigre bagage du marin tant de fois décrit par M. Pierre Loti en ses romans de pêcheries islandaises.

Avec M. Henry Bonnefoy, qui a d'ailleurs un certain succès de larmes et dont le tableau ferait une bonne lithographie populaire, nous tombons en pleine romance. Le berger est mort; sa veuve le pleure et aussi son chien, dans la maison déserte. Pour épigraphe, des vers de M. Georges Docquois qu'on ne savait pas si philosophe lyrique :

> O berger, que l'on vient d'inhumer aujourd'hui,
> Ne pourrais-tu, demain, revenir chez les hommes,
> Pour leur dire quel est le berger qui conduit
> Les pauvres moutons que nous sommes.

M. Tattegrain ramène une note en apparence plus pittoresque, mais au fond plus réellement grave, dans son vapeur boulonnais relevant ses filets et vidant la manne argentée dans une coulée de lumière électrique. Le semis d'écailles frétillantes sur le pont du navire, la hâte fébrile des matelots, le ciel morne tendu de « papier d'armoire », comme disait Delacroix, cadre et tableau, tout est traité avec une autorité magistrale.

M. Bergès aussi est un impressionniste, mais d'une brutalité voulue et qui commence à dater. Sa *Danse espagnole* aurait paru audacieuse il y a quelques années. Aujourd'hui elle semble dure. Il faut savoir se renouveler, même et surtout dans la force. D'autres espagnoleries se contentent d'être purement anecdotiques : *Toros à Séville* de M. Castelucho; *Divertissement de toreros* de M. Jean Diffre. Si maintenant vous voulez renouer connaissance avec quelques peintres d'intimités, vous remarquerez que là aussi les tendances s'accusent nettement romanesques ou théâtrales. Le *Prélude d'amour* de M. Ridel, sur la lagune de Venise, est une illustration pour nouvelle de Paul Bourget; on cherche même au catalogue le commentaire de quelqu'un de ces copieux alinéas où le romancier d'*Idylle tragique* quintessencie et délaye ses notations amoureuses. La petite modiste de M. Lemeunier lit sous les maigres ombrages des Tuileries une lettre d'amour dont la signature est apparente, sinon le texte entièrement déchiffrable : c'est une héroïne du moderne vaudeville, moitié sentimental, moitié rosse, une petite Réjane ou une Lavallière montée en graine. Avec la *Belle fille* de M. Caro-Delvaille (qui ne vaut pas sa Manucure de l'an dernier), allongée sur un divan, flanquée 1° d'un énorme danois au pelage noir, 2° d'une femme de chambre au masque plébéien, nous avons à la fois un Manet modernisé et la mise en scène d'une saynète réaliste du Théâtre-Antoine.

La musique a inspiré plusieurs de ces intimistes, avec plus ou moins de bonheur. *Le Clavecin* de M. Aid ne mérite guère qu'une mention rapide. En revanche, *la Leçon de chant* de M. Jean Geoffroy est une des meilleures compositions familiales du Salon. Rien de plus délicatement traité que ce groupe d'exécutants juvéniles dirigé, sinon maîtrisé, par la mère assise devant l'harmonium. Peinture excellente et dont le charme communicatif échappe à toute définition. Quant à *la Musique* de M. Tanner, il semble au contraire que son auteur ait craint la virtuosité picturale, le « fondu », et qu'il se soit appliqué à juxtaposer sur sa toile les tonalités les plus violemment heurtées, vert cru des étoffes et rouge vernis du violoncelle sur lequel s'escrime une dame bien convaincue pour un amateur, mais bien affairée pour une professionnelle.

Toiles de fond au choix et décorations variées. Le maître panoramiste de cette année est M. Émile Wery, peintre nomade, qui du pays celtique s'est transporté en Hollande et, finalement, délaisse la patrie de la reine Wilhelmine pour Venise. C'est bien un peu la Venise de Musset qu'il nous rend dans son mélancolique et impressionnant triptyque :

> Dans Venise la rouge,
> Pas un bateau qui bouge,
> Pas un pêcheur sur l'eau,
> Pas un falot...

Seulement, Venise « la rouge » imposée à Musset par les nécessités de la rime, redevient, dans la bonne prose picturale de M. Wery, la Venise gris-perle des colorations automnales, aux maisons endormies, aux lagunes doucement miroitantes, sur lesquelles glissent les mystérieux catafalques des gondoles. Et Venise encore avec M. Rosier, M. Maurice Bompard, M. Italico Brass, M. Henry d'Estienne, M. Godeby (le Rialto), M. Camilio Innocennti, M. Léonce de Joncières *(Au pont des Frari*, d'une observation amusée et d'une exécution très fine), M[me] Kemiston, M. Robert Mols (palais Labia), M. Émile Noirot... On composerait toute une salle avec les envois des peintres épris de Venise. Et il ne serait pas moins intéressant de réunir M. Wysmuller, qui évoque le panorama d'Amsterdam, M. Jansen, qui s'attarde au même spectacle, M. Meyvis, M. Hanicotte, M. Gruppe (environs de La Haye), M. Bellanger-Adhémar (canal à Dordrecht), M. Bellan et dix autres artistes pour qui la nature hollandaise n'a plus de secret. Quant à la France, elle a médiocrement inspiré les peintres de bretonneries du Salon des Artistes français : à ce point de vue régional la Société de l'avenue d'Antin garde toute son avance. En revanche, beaucoup et d'excellents feuillets de l'album du Midi : le coucher de lune à Juan-les-Pins de M. Sébilleau, le pont d'Avignon de M. Paul Sain, le crépuscule à Marseille de M. Olive, le torrent de M. Henry Mouren, le Dauphiné de M. Laurent-Desrousseaux, l'entrée de la villa Menier, à Cannes, de M. Grivolas. Mais la note la plus impressionnante est donnée par les peintres de nos vieilles forêts royales, M. Tenré et son admirable coin d'automne, avenue de Maintenon, dans le parc de Fontainebleau, M. Franc Lamy et l'exquise vision du parterre d'eau à Versailles.

De tous les portraits exposés au Grand-Palais le plus regardé, bien qu'on ne lui ait pas fait les honneurs d'un milieu de panneau, est celui de M. Edmond Rostand par M. Pascau. Le poète de *Cyrano* et de *l'Aiglon* est représenté dans son cabinet de travail. Enveloppé dans une fourrure opulente, un brin de mimosa à la boutonnière, la tête posée sur une main aux doigts effilés et comme transparents, il rêve à quelque création nouvelle. L'harmonie générale du tableau apparaît blonde, avec ce je ne sais quoi d'excessif et d'un peu artificiel dans le blond qui est la tonalité ambrée; mais le modèle, d'une exécution serrée malgré la pose abandonnée, la vérité des accessoires, l'indéniable ressemblance, l'ambiance bien rendue font de ce portrait une œuvre qui restera, qui fixera une date, une époque, un milieu.

A signaler encore parmi les envois se rapportant au théâtre M[lle] Jane Hatto de l'Opéra, dans le rôle de la Vestale des *Barbares*, par M. Roussel-Géo; M[lle] Sandrini, dans son rôle de la *Maladetta*, par M. Debat-Ponsan; M[lle] Renée Du Minil, de la Comédie-Française, par M. Charpentier-Bosio; M. J.-J. Masset, l'ancien professeur au Conservatoire, par M[me] Delacroix-Garnier. Puis voici, dans le pêle-mêle de l'iconographie d'actualité, M. Gaston Boissier, le secrétaire perpétuel de l'Académie française, un des portraits les plus caractérisés où se soit complu le souple pinceau de M. Gabriel Ferrier; M. Maurice Quentin-Bauchard, le plus fervent promoteur des embellissements artistiques de Paris, adroitement campé par M. Boisselier; le bretonnant Botrel, le poète des laboureurs et des matelots, par M. Paul de Frick; M. Pierné père, par Alphonse Monchablon; M. Antoine Lumière, par Roybet; le regretté Benjamin Constant, par M[lle] Delasalle; Rosa Bonheur, par M[lle] Klumpke; le sculpteur Icard, par M. Duvocelle; lord Saville et M. de Blowitz, par Benjamin Constant; M. Cahen d'Anvers (déjà exposé à l'Épatant), par M. Bonnat; le célèbre agitateur Jules Guérin, portraituré dans une rue de Bruxelles, par M. La Boulaye, loin, bien loin de l'ancien fort Chabrol redevenu une pacifique imprimerie.

Plusieurs portraits féminins de haute mondanité ou de grand caractère : la princesse Joachim Murat, poétiquement rendue par Mme Juana Romani; Mme et Mlle Alice Roosevelt, la famille du président des États-Unis, couple d'études claires, presque porcelaineuses, où l'on retrouve le faire patient, la délicate virtuosité et aussi la suprême élégance du pinceau de M. Chartran; le robuste et consciencieux portrait de Mme Émile Loubet, nouvelle incursion du graveur Patricot dans la peinture; la princesse de Tarente, savamment harmonisée par M. Ferdinand Humbert avec le décor d'un grand parc aux frondaisons automnales, et, du même artiste, Mme Ribot, la femme de l'ancien ministre; de M. Henner un délicieux portrait de jeune femme en robe grenat, et de M. Hébert, dont l'âge n'affaiblit pas la maîtrise mais l'épure pour ainsi dire et l'affine, deux groupes charmants, composés l'un d'une jeune mère serrant sa fille contre sa poitrine, l'autre de deux enfants dont le plus jeune caresse la tête d'un chat. A mentionner encore au point de vue purement décoratif la « Femme Empire » de M. Mac-Ewen, de fine harmonie et de belle tenue aristocratique.

C'est encore par l'abondance et la variété des portraits que se recommande la section des dessins, cartons, aquarelles et pastels, qui n'est plus confinée dans quelques salles mais répartie, comme à l'ancien palais de l'Industrie, le long des galeries ayant vue sur la grande nef. On y remarquera un bon portrait de Mlle Suzanne Cesbron dans le rôle de Grisélidis, par M. Achille Cesbron, et un pastel où M. Louis Béroud a fait revivre cette pauvre petite Henriot, l'unique et touchante victime de l'incendie de la Comédie-Française. Autre Grisélidis, délicatement pastellisée par Mme Jane Pinot. De M. Émile Boutigny, un bon portrait de M. Théodore Lack. Les envois de gravure et lithographie, concentrés au contraire dans deux salles qui mériteraient de n'être pas considérées par le public comme un simple endroit de passage, contiennent également de multiples effigies contemporaines.

Un très beau burin de M. Payrau reproduit les traits du peintre Vibert d'après son portrait peint par lui-même; de M. Maurice Jullien une gravure sur bois, portrait de M. Albert Besnard d'après M. Robert Besnard; de M. Horrie la spirituelle étude de Coquelin Cadet par M. Jean Veber; M. Georges Laverge a gravé avec beaucoup de bonheur la fine et personnelle physionomie de M. Leygues; M. Dézarrois a buriné la sculpturale effigie de M. Eugène Guillaume et l'aqua-fortiste Charles Bernier expose, avec un remarquable Carpeaux d'après lui-même, un très ressemblant portrait de M. William Bouguereau, le respecté grand-maître de la Société des Artistes français. Mme Pruuaire a gravé, pour M. Bonnat, un curieux fac-similé d'un dessin de Saint-Marcel représentant Eugène Delacroix. Il convient de signaler aussi le François Millet de Mme Hubert d'après un fusain du maître, et, dans le domaine théâtral, l'eau-forte de M. Augère d'après la *Mireille* de M. Pacot; la Brunehilde de M. Gaston Bussière, commandée par la Société des Amis de l'eau-forte; le *Faust au combat* et le *Faust au sabbat* de M. Bahuet, pour la Ville de Paris; les quatre dessins de Tofani pour *Quo Vadis?* et un autre dessin de Tofani pour *Ruy Blas*, gravés par M. Clément; l'opulente et corpulente Bianca Cappello de Mlle Valez d'après Mme Juana Romani; les poémes et ballades, d'une suggestive fantaisie, de M. Robida, en qui revit le pittoresque outrancier de Gustave Doré.

L'iconographie n'est pas moins pieusement cultivée par les graveurs en médailles; ceux-ci composent maintenant un groupe d'artistes originaux, personnels, très recommandables par la verveuse abondance des recherches et la virtuosité de l'exécution : virtuosité nouvelle qui ne rappelle guère le relief énergique des œuvres à la mode pendant près d'un siècle, qui s'applique au contraire à modeler pour ainsi dire à fleur de métal, à faire glisser le regard sur des lignes courbes et des contours doucement atténués. Les modernes graveurs sur médailles ont d'ailleurs ceci de particulier qu'ils gravent surtout des plaquettes, soit sur métaux, soit sur pierres précieuses. Je citerai les belles plaquettes de M. René Rozet commémorant le centenaire de Victor Hugo; le William Bouguereau, plaquette bronze de M. Daussin; l'Alfred de Musset de M. Mouchon; l'Auguste Crouzet sur sardoine, de M. Jamain; le Victor Hugo d'après Rodin de M. Eustache, plaquette or; la très curieuse plaquette de M. Léonce Alloy pour le concours littéraire des Rosati. Quelques médailles cependant, et non sans intérêt : le César Franck de M. Ponscarme, le poète Auguste Dorchain et l'excellent Silvain de la Comédie-Française, de M. Gibault. Çà et là une Cléopâtre de M. Frémiet, le Molière de Houdon, en jaspe rouge, de M. Bozzachi, un camée de Diane surprise de M. Hildebrand... Mais le temps passe et j'ai hâte d'aborder la statuaire, dont un vélum immense — et inutile oh! combien par ce pluvieux été — protège les innombrables envois contre un soleil tantôt absent, tantôt en demi-deuil.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

VIII

MESSIRES LES CHANOINES

Les chanoines champenois n'avaient pas les harengs pour unique distraction. Placés entre la haute prélature et le bas clergé, et très répandus dans celui-ci comme dans les rangs de la foule, il entrait dans leur mission de faire avec les humbles de la popularité, ce dont ils ne se faisaient pas faute, en donnant à tous le bon exemple de l'enjouement et de la gaîté.

A Troyes, après *none*, ils jouaient à la toupie, et ensuite à la paume. Ils étaient de première force à l'un et à l'autre jeu, et faisaient des élèves remarquables — à la toupie surtout, qui, aux approches de Pâques, prenait place dans le rituel baroque des cérémonies fantaisistes que l'Église non seulement autorisait mais encore patronnait et même dirigeait, afin que les fidèles, trouvant en elle matière à divertissement, ne songeassent point à chercher leurs plaisirs ailleurs.

Vers Pâques donc, la plupart des cathédrales, dans l'Est de la France, étaient le théâtre d'une cérémonie bizarre qu'on appelait la *flagellation de l'Alleluia*. On célébrait, aussitôt passés les *Rameaux*, dans la plupart des diocèses, solennellement, et avec la pompe funéraire habituelle, l'*office pour les morts*, à l'intention de l'*Alleluia*, qui n'avait que faire à l'église durant la Semaine Sainte; puis, le service terminé, les enfants de chœur le chassaient, représenté par une toupie, hors du temple. Au moment indiqué par le rituel ils se rendaient en procession à l'endroit où, bien en vue, s'étalait ce joujou de vaste envergure, sur lequel flamboyait en lettres d'or le mot *Alleluia*, et la flagellation commençait. Nouveaux sbires, ces jeunes tortionnaires accablaient de coups de fouet la vénérable toupie et la faisaient pirouetter en chantant des psaumes appropriés à la circonstance, jusqu'à ce qu'ils fussent parvenus à la pousser hors de l'église. Là, d'un dernier coup, savamment appliqué, un chanoine l'envoyait rouler sur le parvis en lui souhaitant, aux acclamations de la multitude, un *bon voyage jusqu'à Pâques*.

La *flagellation de l'Alleluia* était, paraît-il, superbe à Langres, où elle atteignait presque en popularité celle de la *diablerie de Chaumont*. Mais celle de Châlons allait plus loin. Aussi bien, la cathédrale de cette ville ne redoutait pas de se comparer à l'église archiépiscopale de Sens, et même de l'éclipser pour la célébration de la *Fête des Fous*. Les chroniqueurs châlonnais sont tenaces sur ce point et, à l'appui de leur dire, ils invoquent le rituel particulier dont un registre de 1570 a conservé le détail. La haute valeur et la haute réputation du magnifique manuscrit de la bibliothèque de Sens ont seules, disent-ils, propagé la supériorité de l'une sur l'autre cérémonie.

Quoi qu'il en soit, la *Fête des Fous*, à Châlons, présentait quelques originalités qui lui donnaient une couleur assez particulière. Elle était fixée à la Saint-Étienne. On dressait à cette occasion un vaste théâtre devant le grand portail de la cathédrale. Lorsque tout était disposé, le clergé se rendait en procession, environ à deux heures de l'après-midi, en la maison de la maîtrise, pour y prendre l'*évêque des Fous*, monté sur un âne, et le mener, au son des cloches et des instruments, à ce tréteau sur lequel était dressé une table bien servie. Sa Grandeur improvisée y prenait place avec ses officiers, — des chanoines, le plus souvent, et non des moins bien qualifiés, — lesquels faisaient honneur au repas préparé suivant leurs goûts, tandis que les chapelains montaient la garde devant leur estrade et qu'à l'intérieur de la métropole les chantres, au milieu d'une foule ahurie, débitaient, sur un air lamentable, des mots confus et vides de sens en se livrant à des grimaces et à des contorsions de possédés.

Le clergé venait ensuite chanter vêpres en toute hâte, afin de ne pas retarder l'heure des réjouissances. Celles-ci débutaient par une cavalcade autour de l'église et dans les rues adjacentes, avec force hautbois, flûtes, harpes, flageolets, basses, tambours, fifres et autres instruments « faisant beaucoup de bruit ». En tête marchait une nombreuse troupe d'enfants portant des torches, des falots et des encensoirs. Arrivée au Mail, cette foule s'arrêtait pour jouer à la paume et se livrer au plaisir de la danse. Là aussi, les chanoines tenaient leur rôle. Ils étaient passés maîtres dans l'art de donner le coup de raquette et n'avaient pas leurs pareils pour faire *courir la sole* ou la *futaine*. Ce jeu, par lequel se terminait la partie récréative de la fête, était un vestige du culte rendu par les Celtes au soleil. Il consistait en un disque vigoureusement lancé que se disputaient d'alertes coureurs. Le vainqueur recevait une aune de

futaine et, de plus, conservait pieusement la *soule* qui, « envoyée pour toucher le soleil », devenait objet sacré en retombant à terre.

Au retour, une partie du peuple suivait les chanoines, et une autre, réunie devant l'église, avec des chaudrons et des marmites de cuivre et de fonte, frappait ces divers ustensiles les uns contre les autres et faisait un charivari épouvantable, en poussant de longs hurlements. Pendant cette symphonie burlesque on sonnait toutes les cloches, et le clergé s'habillait d'une manière grossière et bouffonne.

Une autre cérémonie propre à la cathédrale de Châlons, et plus excentrique encore, était le *Convoi de Carême-prenant*. Le mercredi des Cendres, nous apprend un *Graduel* de 1508, quatre hommes apportaient dans le chœur de l'église métropolitaine, sur un brancard, un mannequin revêtu d'habits lugubres. On le déposait sur un tréteau, celui-là même qui ne servait qu'aux funérailles des chanoines, et le clergé célébrait en sa présence et en son honneur une messe de *Requiem*. Le rituel était celui des offices funèbres habituels, mais avec des variantes dont on a peine à saisir l'esprit. Le prêtre officiant portait sa chape à l'envers et son étole derrière le dos; il ne se retournait pas pour dire *Dominus vobiscum*. Les diacres et les chantres avaient aussi leurs vêtements retournés et les chanoines étaient revêtus de robes noires qui leur traînaient jusqu'aux talons et dont les manches leur couvraient les mains. Le service terminé, on emportait le *Carême-prenant* sur le parvis, où il était *ardé* par des diables en courroux, pour la plus grande joie des assistants.

Moins lugubre était la *Procession verte* qui se déroulait dans la ville et dans ses environs, à la fête de la Nativité de Saint-Jean-Baptiste. Ce jour-là, tout le clergé se rendait, à cheval, à un endroit appelé l'*Étoile à Forêt*, sis à une demi-lieue dans la campagne. Chemin faisant, les chanoines abattaient à coups de serpe des branches de saule destinées à parer le maître-autel. Le peuple qui les accompagnait en chantant *hosannah!* se livrait à la même cueillette, en jonchait la route et les rues de la cité, en décorait les maisons et en tressait des guirlandes, de sorte que c'est au sein d'une véritable forêt que la cavalcade effectuait son retour, depuis l'*Étoile* jusqu'au portail de la cathédrale, à l'heure du service.

En rentrant au logis les chanoines avaient peine à retrouver la porte de leur demeure, tant elle était cachée par les branchages qui l'obstruaient. Il leur fallait, pour obtenir le passage libre, faire largesse au peuple et danser avec lui autour du bûcher échafaudé sur place avec les encombrantes broussailles. Alors seulement il leur était permis d'aller souper. Encore les régalait-on, durant leur repas, d'une musique à ôter l'appétit à un anthropophage. Mais les bons chanoines n'en étaient pas à cela près. De solide consistance, ils n'en donnaient, malgré les charivaris du dehors, pas un coup de dent de moins au succulent repas que leur servait avec amour leur gouvernante, d'un âge dûment canonique.

De tout temps les chanoines ont eu la réputation de mener une existence béate. Elle n'est pas usurpée. Une vieille chronique troyenne nous initiera aux mœurs et aux habitudes de ces douillets prélats. Pénétrons, avec l'abbé Lalou, dans la chambre à coucher de l'un d'eux. Nous y trouvons, accrochés à la tête du lit, ce qu'on appelait les « *habillemens de guerre* », consistant en un auberjon de plate-maille, une arbalète d'acier garnie de ses guindeaux, une couleuvrine de cuivre emmanchée en bois, — « lesquelles armes servaient *dans les infortunes du temps* », c'est-à-dire en cas d'émeute de la part des *vilains*, de prise d'armes de chapitre à chapitre ou de guerre civile, toutes choses fort usuelles aux époques lointaines où le prêtre maniait, suivant les circonstances, indistinctement et avec la même conviction, le goupillon et la framée. Puis c'était la longue théorie des vêtements d'hiver, vrai arsenal d'engins caloriques : longues robes de drap grys noir fourré de pattes de regnars (de renard); robes de drap violet fourrées de croupes de gris et autre panne; robes de drap gris fourrées d'aigneaux noirs; une longue houppelande de drap violet fourré de gris; un mantelet de drap foncé de regnars.

Pour se rendre à l'office « Monsieur choisit la plus chaude de ces robes : par-dessus il revêt sa longue houppelande fourrée; malgré la défense synodale, il met les bas de chausses appelés *caligæ saccatæ :* ils sont à carreaux verts et jaunes disposés en échiquier, détournant de gros souliers à éperons; il met ses *calopodia*, sabots à pelisses qui ont droit d'entrée au chœur de la cathédrale en hiver ; il se couvre la tête, non de la *biarette*, béret en laine légère, mais d'un bon *chapiau* ou bonnet de laine avec cornettes qui retombent sur le cou et les oreilles, le tout chaudement fourré d'agneaux blancs; enfin, il prend ses gants fourrés de castor. Ainsi armé contre le froid, il s'aventure résolument dans la rue, prêt à braver la bise qui assiège les abords de la cathédrale ».

Maintenant, *Monsieur* est arrivé. A l'entrée du *revestiaie*, ou sacristie, les enfants de chœur lui prennent son chapiau et ses éperons, et le douillet prélat revêt son costume de chœur. Notre auteur continue :

« En hiver, ils mettent le surplis à larges manches par-dessus la longue robe fourrée, et même par-dessus la houppelande, s'ils le veulent. Puis vient le *patronus* ou *domino* (capuce en drap noir, fourré de gris, auquel se rattache un mantelet). Enfin, ils s'enveloppent dans la *chape de chœur*, ample manteau de drap noir dont les plis ondoyants descendent jusqu'à terre; il est surmonté d'un large capuchon qui double la capuce du *domino*. »

Ces précautions sembleraient suffisantes pour préserver des plus grandes froidures; mais les chanoines ne s'en contentaient pas. En arrivant à leur place ils trouvaient leur stalle garnie d'un ample *quarrelz*, sorte de sac recouvert de *telas* et dont l'intérieur était fourré d'une bonne peau de mouton, avec addition de trois livres de bourre. « Doucement blottis dans cet asile, ils conservaient leur chaleur naturelle et défiaient les attaques du froid. »

Enfin, à toutes ces douceurs il convient d'ajouter celles d'un *pot à feu* ambulant placé dans le chœur, près du lutrin. Quand il fut réparé, en 1294, il s'appelait *padella*. On en fit ensuite *paelle*, puis *poêle*. En 1393 il dévora pour son alimentation un grand sac de charbon, dépense énorme pour l'époque. Ce choubersky ancien modèle était placé sur un chariot à quatre roues, et un bedeau *(bidellus)* le traînait lentement, de chaque côté du chœur, le long des stalles.

Maintenant, un bon calorifère chauffe la cathédrale de Troyes, et les chanoines ne sont plus seuls à connaître les bienfaits d'une douce température.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

LE MUSÉE LISZT A WEIMAR

L'inauguration de la statue de Liszt à Weimar a de nouveau attiré l'attention du public sur le maître dont la personnalité n'était pas moins intéressante que l'œuvre.

On parle aussi beaucoup du Musée Liszt installé dans un bâtiment des jardins de la Cour *(Hofgaertnerei)* que le grand-duc avait abandonné à l'artiste. C'est en effet l'habitation que Liszt occupait pendant les dernières années de sa vie qui abrite aujourd'hui le musée consacré au grand artiste.

Nous avons connu ce musée à ses débuts, peu de temps après la mort du maître ; il contenait alors un nombre assez restreint de numéros, et rien n'avait été changé dans la disposition des pièces, — tout comme si Mme Pauline Apel, la brave femme de charge du musicien qui garde encore actuellement la maison, avait attendu son retour.

Le musée s'est depuis considérablement accru, grâce surtout à un don de la princesse Marie de Hohenlohe, fille et héritière de la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, la grande amie de Liszt.

La nouvelle édition illustrée du catalogue de M. Adolphe Mirus énumère une grande quantité d'autographes musicaux, de lettres et autres documents, ainsi qu'une foule d'objets dont le maître s'est servi.

Parmi les pianos d'origine et de construction différentes — on en compte presque une douzaine — notons le piano que Sébastien Erard lui avait offert en 1825, après un concert à Manchester auquel le facteur parisien avait assisté. Cet « Erard » est encore en excellent état.

Une armoire contient une grande quantité de compositions en différentes éditions.

L'ancienne salle à manger de Liszt abrite dans des vitrines ses nombreuses décorations, parmi lesquelles la croix de commandeur de la Légion d'honneur offerte par Napoléon III, ami personnel du maître, et une grande collection d'objets précieux, cadeaux de souverains et princes, parmi lesquels une magnifique tabatière ornée de diamants, offerte par le sultan Abdoul-Médjid, une montre ornée de l'effigie du pape Pie IX, un modèle en bronze de la Wartburg et une corbeille dorée portée par quatre négrillons que Napoléon III avait envoyée à Liszt après une visite qu'ils avaient faite ensemble à l'Exposition de 1867.

Plusieurs bustes en marbre du maître et d'autres personnalités ornent aussi cette salle, entre autres un superbe buste avec dédicace de la reine Victoria, œuvre du célèbre sculpteur Edgar Bœhm, qui date de 1886, et un portrait de la fameuse princesse de Belgiojoso, que Liszt avait connue à Paris en 1835.

Le nombre de médailles, bâtons de mesure en matières précieuses, diplômes et adresses est très grand. Malheureusement on n'y voit pas le fameux sabre d'honneur, cadeau de la capitale hongroise, qui a fait retour au musée de cette ville, mais on y trouve le diplôme qui nomme le musicien conseiller à la cour d'appel (1) d'Œdenbourg *(táblabiro)*, distinction honorifique non moins curieuse que le sabre lui-même.

Parmi les nombreux portraits de Liszt, on voit la fameuse peinture d'Ary Scheffer, qui a été si souvent reproduite par la gravure. Le plus ancien

(1) Autrefois, les comitats de Hongrie avaient le droit de nommer leurs fonctionnaires politiques et leurs magistrats pour un certain nombre d'années. Chaque nouvelle élection était appelée « restauration » du comitat. C'est à une de ces « restaurations » par les électeurs quasi-souverains que Liszt reçut le titre de conseiller *honoris causa*, sans avoir jamais siégé.

portrait est la lithographie de C. Motte, à Paris, d'après un dessin d'Achille Devéria, avec l'inscription suivante :

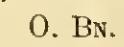
Assemblage étonnant de génie et d'enfance,
Il a devancé l'avenir
Et, dans l'âge de l'espérance,
Fait déjà naître un souvenir.

Liszt avait à peine onze ans lorsqu'il posa dans l'atelier de Devéria pour ce portrait.

Un moulage en plâtre de la main droite de Liszt, que nous avons déjà vu ailleurs, frappe par la longueur et la puissance des doigts.

Une note ajoutée au guide nous fait savoir que Mlle Lina Ramann, à laquelle on doit la meilleure biographie du maître, a légué au musée, par testament, sa bibliothèque, qui contient toutes les éditions de toutes les œuvres publiées du musicien. Cette donation complète très avantageusement le musée, car, malgré tous les trésors réunis dans la dernière demeure du maître, ses œuvres restent encore le plus précieux témoin d'une existence d'artiste dont l'éclat est presque unique dans sa durée non interrompue de trois quarts de siècle. Sous ce rapport il se place à côté de Gœthe et de Victor Hugo, qui ont également connu la gloire dès leur prime jeunesse et qui sont également arrivés presque aux limites de la vie humaine.

O. Bn.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il en coûtera cher à ceux qui voudront assister à la *state performance*, c'est-à-dire à la représentation de cour qui aura lieu le 30 juin au théâtre Covent-Garden et à laquelle assisteront eux-mêmes le roi Edouard VII, la reine et toute la famille royale. La direction du théâtre vient de fixer le prix des places pour cette soirée sensationnelle, et ce n'est pas le cas de dire que ces prix sont à la portée des bourses les plus modestes. La moindre loge, en effet, coûtera 100 guinées, soit plus de 2.600 francs, et une simple stalle d'orchestre se paiera 525 francs. Même le prix des pauvres places d'amphithéâtre est augmenté d'une façon formidable et porté à 110 francs. La cour, dit-on, a fait savoir à la direction de Covent-Garden qu'elle prendrait à son compte toutes les places non vendues. Mais on peut être rassuré; l'Angleterre n'est pas pour rien le pays du snobisme, et l'on paierait encore plus cher, s'il le fallait, pour pouvoir dire le lendemain à son amie : — Eh bien, ma chère, étiez-vous hier aussi à Covent-Garden?...

— C'est aujourd'hui dimanche, 22 juin, que doit avoir lieu à Florence, dans l'église Santa Croce, comme nous l'avons annoncé, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Rossini. On vient de faire à ce propos sous ce titre : *La Famiglia di Giovacchino Rossini*, une publication qui ne manque pas d'intérêt et qui contient surtout des lettres inédites du père de l'auteur de *Moïse* et du *Barbier*, lettres qui se distinguent particulièrement par leur insouci de la langue et de l'orthographe, mais qui n'en sont pas moins savoureuses. On sait que les parents de Rossini étaient de souche très humble. Le père, Giuseppe, était trompette de la commune de Lugo, faisait partie de la bande municipale et jouait le cor à l'orchestre du théâtre ; la mère, née Anna Gindarini, était chanteuse ; tous deux artistes obscurs et de peu de valeur. Les lettres ici publiées donnent des détails encore inconnus sur l'existence de Rossini, un récit naïf de la mort de sa mère, une description savoureuse du caractère de sa première femme, la célèbre cantatrice Isabelle Colbrand, qu'il sut enlever à Barbaja, leur fameux *impresario* de Naples, des renseignements sur le titre de noblesse qui lui fut conféré par la ville de Pesaro, enfin des anecdotes théâtrales curieuses, entre autres sur la Malibran, sur Donzelli, Rubini, etc. A propos de ce dernier, le père Rossini écrivait à son fils, à la date du 20 novembre 1830 : — « Grâce au ciel je me porte bien, comme aussi je veux l'espérer de toi. Les nouveautés d'ici sont que notre Ercolani-Lombardi (la princesse Ercolani, qui avait épousé le célèbre acteur Lombardi, le premier qui joua en Italie l'*Othello* de Shakespeare) est folle de Rubini et que, le jour de son bénéfice, elle lui fit cadeau d'une grosse médaille d'or, avec un bouquet de feuilles vertes entre lesquelles il y avait une épingle avec trois solitaires ; et après elle l'invita à souper avec elle, où il se fit rire de tous, comme à son ordinaire. » Dans une autre lettre il parle de la Malibran : — « ... Nos nouveautés sont que le 27 octobre a été en scène l'opéra nouveau intitulé *li Capeletti*, o siano *li Montecchi (sic)* de Bellini, où la directrice (?) Madame Malibran a fait un centon de quatre actes, mêlant dans ledit opéra la musique de quatre *maestri*, parmi lesquels le maestro Marchedante *(sic)*, le maestro Cesti et le maestro Vacai, centon qui plut, et surtout la grande directrice, grosse de sept mois ! Elle donnera incessamment un grand concert au théâtre Communal avec son second mari (le célèbre violoniste de Bériot), et ainsi elle fera de l'argent. *Evviva !...* »

— La 600e représentation de *Don Juan*, qui vient d'avoir lieu à l'Opéra royal de Berlin, a été des plus intéressantes. M. Richard Strauss, qui dirigeait, a reconstitué l'œuvre telle qu'elle avait été jouée à la première de Prague sous la direction de Mozart, et exécutait lui-même au piano l'accompagnement des récitatifs comme au bon vieux temps. La distribution ne laissait pas beaucoup à désirer et la mise en scène était brillante et fastueuse.

— Le compositeur Hugo Wolf, dont nous donnions récemment des nouvelles si fâcheuses, a, nous écrit-on, détruit presque tous ses manuscrits. Cependant on espère pouvoir publier de lui 28 romances avec accompagnement d'orchestre, un poème lyrique intitulé *Penthésilée* et quelques fragments d'un opéra qui a pour titre *Manuel Venegas*. On sait que le premier opéra de Wolf, *le Corrégidor*, a été représenté jadis à Prague et dans plusieurs villes allemandes avec succès. On le jouait encore récemment à Gratz.

— On vient d'inaugurer un petit monument à Brahms dans le jardin de l'ancienne villa de Johann Strauss à Ischl, où Brahms avait séjourné si souvent. Cette villa appartient actuellement au sculpteur Rodolphe Petter, qui a lui-même modelé le monument.

— La *Gazette de Presbourg*, qui paraît encore en langue allemande, comme autrefois, vient de republier, à l'occasion des fêtes de Liszt à Weimar, le premier compte rendu dont l'illustre musicien ait été honoré. Ce petit article est ainsi conçu :

Presbourg, 28 novembre 1820.

Dimanche dernier, le 28 de ce mois, à midi, le virtuose Franz Liszt, âgé de neuf ans, a eu l'honneur de se produire au piano devant une nombreuse assemblée formée de la haute noblesse de notre ville et de nombreux amateurs de musique dans les salons du comte Michel Eszterházy. La virtuosité extraordinaire de ce petit artiste ainsi que sa compréhension rapide en première lecture des morceaux les plus difficiles — il jouait à vue tout ce qu'on plaçait sur le pupitre — ont excité l'admiration générale et autorisent les espoirs les plus superbes.

Beaucoup d'enfants prodiges ont été l'objet de prophéties analogues, mais fort peu d'entre eux les ont justifiées à pareil degré.

— Prague va avoir un deuxième théâtre tchèque, qui sera situé dans le faubourg dit des « Vignes royales ». Les « vignes », qui existaient encore au temps où Mozart fit jouer *Don Juan* à Prague, sont devenues un des quartiers les plus élégants et modernes de la ville. Les fonds nécessaires pour la construction de ce théâtre sont d'ores et déjà réunis.

— La *Neue Musikalische Presse* de Vienne nous apprend que le prix Meyerbeer, de 4.500 marks (5.425 francs), vient d'être décerné, à l'unanimité, à M. Félix Nowieski, de Wartenberg (Prusse orientale).

— Le banquier allemand Paul Kuczynski, qui s'est aussi fait connaître comme compositeur, a légué une somme de 300.000 francs, qui sera doublée après la cessation d'un usufruit viager, à une fondation destinée aux compositeurs et poètes nécessiteux. Les intérêts de ce capital seront distribués annuellement en pensions de 1.200 à 2.000 francs, selon la décision d'un conseil d'administration institué par le fondateur.

— Le Sénat finlandais a octroyé à titre de récompense nationale la somme de 2.000 francs au compositeur Jean Sibelius, qui est sans contredit le premier musicien de son pays, et une seconde somme de 1.200 francs à un autre compositeur, M. Armas Iaernefelt. Ce n'est pas beaucoup, mais l'intention est louable.

— On sait que nos bons amis Belges n'ont pas été les derniers à s'émouvoir du terrible désastre qui a frappé nos infortunés concitoyens de la Martinique. En voici une nouvelle preuve. Trois artistes de Bruxelles, MM. Beauval, Mérin et Ricard, accompagnés d'un guitariste, entreprennent en ce moment une tournée dans les provinces. Ils chanteront au profit des sinistrés de la Martinique et de Saint-Vincent.

— Nous recevons la communication suivante sur le concours national et international de musique qui aura lieu à Genève les 16, 17 et 18 août prochain. — L'inscription des sociétés pour le concours de musique qui aura lieu à Genève les 16, 17 et 18 août, est définitivement close. Le concours musical de 1902 sera un vrai succès et surpassera celui de 1890, soit par le nombre des sociétés participantes, soit par la valeur artistique de ces dernières. 254 sociétés prendront part à cette grande fête musicale ; elles se répartissent ainsi : 57 chorales, 53 harmonies, 114 fanfares, 22 trompes et trompettes, 8 estudiantinas. Sur ce nombre, 30 sociétés suisses ont demandé à participer au concours international. On comptera 212 sociétés françaises, 8 d'Algérie, 2 d'Espagne, 6 sociétés allemandes et une italienne, formant un effectif de plus de 9.500 membres exécutants, qui, avec les membres passifs inscrits pour accompagner les sociétés, porteront ce chiffre à environ 13.000 personnes. La commission musicale a fait choix des morceaux imposés aux différents concours, à vue, exécution et honneur. La commission des logements a pris toutes les mesures pour obtenir les locaux nécessaires pour loger les 10.000 membres actifs. Le Gouvernement Français a bien voulu prêter au comité du concours 10.000 fournitures de literie. Le comité tient à remercier le général André, ministre de la guerre, ainsi que M. Regnault, consul général de France, qui a bien voulu faciliter la tâche du comité. La commission des transports a obtenu des différentes compagnies de transports de fortes réductions.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire : MM. King, élève de M. Ch. Lenepveu ; Puech, élève de M. Ch. Lenepveu ; Gabriel Dupont, élève de M. Widor ; Bertelin, élève de MM. Widor et Théodore Dubois ; Ducasse, élève de M. Gabriel Fauré, et Revel, élève de M. Gabriel Fauré, candidats au prix de Rome, ont terminé leur concours ; ces jeunes gens ont quitté le palais de Compiègne et sont de

retour à Paris. L'audition de la cantate, au Conservatoire, aura lieu le vendredi 27 juin, et le jugement définitif sera rendu à l'Institut le samedi 28 juin, à midi.

— Voici les noms des quinze élèves désignés au Conservatoire, à la suite des derniers examens, pour prendre part au concours d'opéra : MM. Gilly, Billot, Aumonier, Granier, Triadon, Guillomat, et Mlles Grill, Billa, Borgo, Demougeot, Jullian, Lassara, Féart, Blot et Vix.

— Avant-hier vendredi, l'Opéra procédait à la reprise de *Thaïs*. L'administration du théâtre a annoncé le fait à la presse par le petit communiqué suivant « L'Opéra va reprendre *Thaïs*, l'œuvre d'un charme si pénétrant et d'une envolée mystique si haute du maître Massenet. M. Gailhard a mis tous ses soins à remettre à la scène cet ouvrage, l'une des perles les plus pures de son répertoire moderne. » Quand un directeur fait mine d'avoir pour une œuvre une telle admiration, son premier soin devrait être de lui trouver une interprète capable de la mettre en belle lumière. Ceci n'est pas pour diminuer les mérites certains de Mme Berthet. Mais ce n'est un secret pour personne que le rôle n'est guère adapté aux ressources de sa voix, telle qu'elle se comporte aujourd'hui. M. Delmas heureusement est toujours là, et il a été un superbe Athanaël, comme d'habitude. M. Laffitte, de son côté, est un Nicias qui n'est point à dédaigner.

— M. Gailhard a reçu cette semaine la visite du compositeur italien Leoncavallo, qui venait s'entendre avec lui des représentations prochaines de son opéra *les Paillasses*. La distribution en a été ainsi arrêtée : Nedda, Mme Ackté ; Canio, M. Jean de Reszké ; Tonio, M. Delmas. C'est tout le dessus du panier de la troupe, et quel dessus ! Le soir de la première, M. Leoncavallo conduira l'orchestre, comme faisait autrefois le grand Verdi. Comme *les Paillasses* constituent un spectacle très court, l'affiche sera complétée par un ballet nouveau de M. Alphonse Duvernoy, *Bacchus*, de belle mise en scène (M. Gailhard va pouvoir se distinguer) et dont le scenario fut tiré d'un livret d'opéra laissé par Mermet.

— Quelques réflexions du *Monde artiste* à propos de la prochaine reprise d'*Orphée* à l'Opéra : « Le texte que M. Jean de Reszké chantera est une transposition du rôle (à laquelle Gluck consentit parce qu'il n'y avait point en France, en 1774, de contralto pour créer le rôle principal. Gluck autorisa la transposition du rôle d'Orphée que l'on ajusta pour une *haute-contre*, ce qui ôtait à la musique le caractère de profonde mélancolie qui convenait si bien au sujet. C'était déjà un mal; mais ce n'était pas tout. Par un excès de complaisance pour Legros (l'acteur le plus renommé de cette époque), Gluck consentit encore à plaquer le rôle de traits de mauvais goût. Nous sommes certain que M. Jean de Reszké supprimera ces traits, que le grand musicien ajouta, la mort dans l'âme et en déclarant lui-même qu'il n'avait jamais eu de semblables condescendances « même lorsqu'il écrivait en Italie ».

— Les représentations de *la Vivandière* à l'Opéra-Comique rencontrent le chaleureux accueil que nous avions espéré. Ce sont chaque fois des salles combles qui applaudissent d'un bout à l'autre de la soirée l'œuvre si plaisante et sa belle interprétation, — Mlle Delna, MM. Fugère, Clément et Jean Périer tout en tête. — Un début intéressant, à la dernière représentation de *Louise*, celui de M. Nicolas Maréchal, le jeune frère du premier ténor du même théâtre. La voix est sympathique, étendue et vibrante. Nicolas marchera très agréablement sur les traces de son aîné. — Cela a été encore une belle soirée que celle où Mme Arnoldson fit ses adieux au public parisien dans *Mignon*. Que de rappels, que d'ovations, que de fleurs !... A citer un arbre véritable de roses, de chrysanthèmes et d'hortensias qui mesurait plus de deux mètres de hauteur. Que fera-t-on l'hiver prochain quand nous reviendra la charmante artiste? — Une rentrée qui n'a pas passé inaperçue, c'est celle de Mme Sanderson, jeudi, dans *Manon*. La belle interprète de Massenet a été fêtée comme aux premiers jours et, à côté d'elle, le ténor Beyle s'est aussi signalé. La recette s'est élevée à 9.400 francs, chiffre vraiment mirifique. — Engagement d'une jeune cantatrice russe, Mlle Lucette Korsoff, artiste des théâtres impériaux de Moscou et de Saint-Pétersbourg, qui fera ses débuts à Paris dans *Lakmé*, au mois de septembre prochain. Auparavant, choisie par M. Camille Saint-Saëns, elle ira créer, le mois prochain, à Béziers, le rôle principal dans *Parisatis*, la partition nouvelle du compositeur de *Samson et Dalila*. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *la Troupe Jolicœur* et *Madame Dugazon* ; le soir, *le Domino noir*.

— Après très brillante audition dans la valse de *Mireille*, M. Albert Carré vient d'engager Mlle Suzanne Dumesnil, une des meilleures élèves de M. Delaquerrière. M. Delaquerrière présentait, en même temps, au directeur de l'Opéra-Comique Mlle Magdeleine du Chatel, qui a été également engagée.

— Il est toujours intéressant et agréable de constater le grand état de prospérité d'un théâtre. Disons donc que les recettes de l'Opéra-Comique, au cours du mois de mai, se sont élevées pour 35 représentations au chiffre de 242.571 francs, soit une moyenne d'environ 7.000 francs par spectacle. La première quinzaine de juin donne déjà 122.000 francs. Il n'est plus d'été pour ce bienheureux théâtre.

— Mlle Calvé est partie pour Londres, où elle doit chanter aux fêtes du Couronnement. Elle emporte dans sa valise, pour l'étudier dès à présent, la partition de Reynaldo Hahn, *la Carmélite*, qu'elle doit chanter à l'Opéra-Comique en novembre prochain.

— L'ouverture du Théâtre Lyrique du Château-d'Eau est fixée au 10 juillet. La direction vient, à cet effet, de conclure d'importants engagements, notamment ceux du ténor Engel, du baryton Ceste, de M. Battaille (basse taille), de Mme Rosine Marty, de M. Bourgeois (basse-bouffe), de M. Geoffroy (de la Gaîté) et de Mme Bathory (de la Scala de Milan). La fonction de secrétaire général, chargé des rapports avec la presse, vient d'être confiée à notre excellent confrère Émile Duranthon.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association professionnelle de la critique a eu lieu cette semaine, sous la présidence de M. Adolphe Aderer. Le président a d'abord annoncé, au milieu d'unanimes applaudissements, que l'association était *approuvée* par arrêté ministériel en date du 12 juin. Le secrétaire général, M. Maxime Vitu, a donné ensuite lecture de son rapport, qui a reçu l'approbation de l'assemblée. Le trésorier, M. Théodore Henry, a lu également son rapport annuel, qui n'a pas été accueilli avec moins de faveur que le précédent. L'assemblée, conformément aux nouveaux statuts, a élu un comité de seize membres, ainsi composé : MM. Adolphe Aderer, Armand d'Artois, Anatole Claveau, Arthur Coquard, Théodore Henry, Léon Kerst, Gustave Larroumet, Maurice Lefèvre, Camille Le Senne, Paul Perret, Maurice Quentin-Bauchart, Samuel Rousseau, Albert Soubies, Edmond Stoullig, Georges Visinet et Maxime Vitu. Le président et les vice-présidents n'étant pas rééligibles immédiatement, l'assemblée a élu pour président, choisi dans le comité, M. Anatole Claveau, et comme vice-présidents, également membres du comité, MM. Maurice Quentin-Bauchart et Samuel Rousseau. M. Maxime Vitu est nommé secrétaire ; M. Th. Henry, trésorier ; M. Stoullig, archiviste. Sur la proposition de M. Paul Lordon, l'assemblée a voté, à l'unanimité, des remerciements au bureau sortant.

— Tout ce qu'écrit M. Victor Maurel serait à encadrer. Savourons encore cette lettre adressée au courriériste du *Figaro* :

Mon cher ami,

Un certain nombre de personnes (lesquelles?) s'étant inquiétées de savoir pour quelles raisons je n'avais pas participé au Festival lyrique du Château-d'Eau, ainsi d'ailleurs que j'avais ici même promis de le faire, je vous serais infiniment obligé de bien vouloir publier ces quelques lignes d'explications.

En dépit de certains bruits plus ou moins fantaisistes qui courent çà et là, il n'est qu'une seule et unique raison de mon abstention, et la voici :

Depuis tantôt deux mois, je lutte contre les suites d'une grippe particulièrement tenace. J'ai cru jusqu'au dernier moment pouvoir m'en débarrasser ; mais devant la persistance des symptômes qui, sans réelle gravité d'ailleurs, avaient néanmoins pour moi le sérieux inconvénient de me priver momentanément de la libre disposition d'une partie de mes moyens artistiques (lesquels?), j'ai dû me soumettre et renoncer à jouer un rôle qu'il ne pouvait être question pour moi d'interpréter sans la garantie d'y pouvoir réaliser intégralement la conception que je m'en étais faite (la question ne sera pas posée).

Voyez d'ailleurs l'ironie, l'invraisemblance presque des circonstances: depuis une semaine je vais mieux et suis presque remis.

Quoi qu'il en soit, je garderai toujours le vif regret de n'avoir pu contribuer en quelque manière à la réussite de la fête d'art grandiose que MM. Cortot et Schutz organisaient avec tant de vaillance et de soins pour l'entière satisfaction des Parisiens (lesquels?).

Veuillez agréer, etc.

Victor Maurel.

Satanée grippe ! Pourtant nous n'avons jamais connu M. Victor Maurel autrement qu'enrhumé, et jusqu'ici cela ne l'empêchait pas de chanter.

— Un congrès pour l'accompagnement du chant grégorien doit se tenir à Bordeaux les 22 et 23 juillet prochain. Ce congrès aura lieu sous la présidence d'honneur de Son Em. le cardinal Lecot et sous la présidence effective de M. le baron de la Tombelle. Voici le programme des questions qui seront discutées :

1° Le Chant liturgique doit-il être accompagné à l'orgue ?

(a) Raisons esthétiques ;

(b) Raisons pratiques.

2° Faut-il s'interdire dans cet accompagnement l'emploi des éléments qui n'ont pas concouru à la formation de la mélodie, ou peut-on se permettre des altérations accidentelles concernant les notes de l'échelle modale, principalement aux cadences ?

3° Convient-il d'accompagner note par note ou vaut-il mieux admettre des notes de passage, tant dans la mélodie que dans l'accompagnement ?

Y a-t-il lieu de distinguer à ce sujet entre les divers genres de mélodies liturgiques et les mouvements adoptés ?

4° Faut-il se renfermer dans l'harmonie consonante, ou sera-t-il permis de faire usage exceptionnellement des accords dissonants de septième préparés et résolus, conformément aux règles du contrepoint le plus sévère ?

5° Doit-on rejeter les artifices de l'harmonie moderne tels que : *appoggiatures, échappées, anticipations* et ne se servir que des *broderies* et des *retards* usités dans le contrepoint ancien ?

— L'École de musique classique vient de fêter brillamment, par une séance musicale des plus émouvantes, le centenaire de la naissance de Louis Niedermeyer, son glorieux fondateur. La belle et pathétique scène d'Église de l'opéra *Stradella*, les touchants « Adieux » de *Marie Stuart*, le psaume *Super flumina*, d'un souffle si puissant, plusieurs airs avec chœurs, de mélodieuses pièces d'orgue écrites pour les collections du journal *la Maîtrise*, des pièces de piano exquises formaient un ensemble du plus haut intérêt artistique, très varié, très riche de musique et dont certains fragments, par leur modernité, ont dû surprendre plus d'un auditeur. Exécution chorale parfaite de la part de MM. Daraux, Victor Debay, de Mme Telska et des chœurs composés des élèves de l'École renforcés de quelques bons amateurs sous l'habile direction du compositeur Omer Letorey, ancien élève de l'École, remplaçant MM. André Messager et Büsser, également anciens élèves. MM. Gigout, Gabriel Fauré et Périlhou, sortant, eux aussi, de la célèbre École, avaient désiré prendre part, côte à côte avec leurs jeunes émules, MM. Ashton, Bruxer, Defosse, Le Boucher et Nibelle, à l'exécution de la partie instrumentale du programme qu'avait rédigé avec beaucoup de soin l'éminent et vénéré chef de l'École, M. Gustave

Lefèvre, objet de la chaude sympathie de tous. M. Saint-Saëns, souffrant, s'était excusé de ne pouvoir assister à cette belle et familiale fête de l'art: on sait l'intérêt particulier que l'illustre musicien porte à l'institution où il a enseigné pendant quelque temps.

— Notre collaborateur Albert Soubies vient, à quelques jours d'intervalle, d'être nommé, en remplacement du regretté Henry Fouquier, vice-président de la Société de l'histoire du théâtre, et de recevoir, à l'occasion de la publication de son ouvrage sur la musique scandinave, la croix d'officier de l'ordre de Gustave-Wasa.

— L'intelligent directeur de l'Opéra de Nice, M. Saugey, fera, cet hiver, une tentative artistique des plus intéressantes. Il va mettre à la scène complètement, en décors et costumes, la *Marie-Magdeleine* de Massenet. Où trouver d'ailleurs un plus beau drame, se prêtant mieux dans sa haute poésie et sa couleur biblique aux développements scéniques? La Magdaléenne à la Fontaine, Jésus chez la Magdaléenne, le Golgotha, le tombeau de Jésus, quatre actes d'intense tragédie divine... et humaine!

— C'est le dimanche 6 juillet qu'auront lieu, à Villers-Cotterets, les fêtes du centenaire d'Alexandre Dumas, auxquelles prendra part la Comédie-Française. Le spectacle, définitivement arrêté, se composera du *Mari de la veuve*, de fragments de *Charles VII chez ses grands vassaux*, et de l'ode d'Henri de Bornier, *les Trois Dumas*. De plus, Mme Lara dira des vers en l'honneur du poète Demoustier, natif également de Villers-Cotterets, dont le buste sera inauguré le même jour. Les fragments de *Charles VII chez ses grands vassaux* seront joués par MM. Silvain, Paul Mounet et Dehelly. *Les Trois Dumas*, l'ode d'Henri de Bornier, seront dits par MM. Mounet-Sully, Silvain et Mlle Bartet. *Le Mari de la veuve*, une petite comédie du répertoire du célèbre dramaturge, sera joué avec la distribution suivante :

M. de Vertpré	MM. Baillet
Léon Auvray	Dehelly
Mme de Vertpré	Mmes Renée Du Minil
Hélène	Géniat
Pauline	Marthe Régnier

— D'autre part, la ville de Dieppe se prépare, de son côté, à fêter quelques jours plus tard, le 26 juillet, le centenaire de l'auteur de *Monte-Cristo*. Un grand banquet précédera une magnifique représentation d'*Antony* en costumes du temps, avec le concours de Mme Raphaële Sisos et de M. Albert Lambert fils. M. Ernest Dubois fait un buste d'Alexandre Dumas qui sera couronné sur le théâtre. Pour cette circonstance une pièce de vers sera composée par M. Dorchain, en l'honneur du maître, qui a passé une partie de sa vie à Dieppe. De grandes fêtes seront organisées au Casino par M. Bloch.

— Échos des fêtes d'Orange : Une affluence énorme se pressait au concours de musique entre les sociétés venues de la France et de l'étranger. L'animation était extraordinaire. Le soir, dans l'hémicycle du théâtre romain, 17.000 spectateurs ont assisté à la représentation d'*Hérodiade*, de Massenet. L'émotion est allée grandissant d'acte en acte. Tous les artistes, l'orchestre et les chœurs ont été très applaudis. Le chœur des Romains, enlevé par 200 exécutants, a mis le comble à l'enthousiasme. Le lendemain, au milieu d'une non moins grande admiration, s'est déroulé le spectacle de *Samson et Dalila*, l'œuvre maîtresse de Saint-Saëns. Il est juste d'associer au grand succès de ces inoubliables soirées d'art les interprètes, qui tous se sont surpassés : MM. Bucognani, Dangès, le chef d'orchestre Coste, Mlle Heindricks — et surtout Mlles Soyer et Lina Pacary. Cette dernière, dans *Hérodiade*, a été tout particulièrement l'objet d'une longue ovation.

— C'est M. Gaston Knosp, compositeur à Hanoï, qui est chargé d'écrire la musique de la cantate qui sera exécutée le jour de l'inauguration de l'Exposition d'Hanoï, au mois de novembre prochain.

— Dimanche dernier a eu lieu au Cirque d'Hiver le festival des petits violonistes des écoles communales, organisé par l'œuvre du Patronage musical fondé par le commandant Waldteufel, sous la présidence d'honneur de M. de Selves, préfet de la Seine, et sous le haut patronage de M. Théodore Dubois. La musique du 76e régiment d'infanterie prêtait son concours à cette belle solennité et a remporté un très grand succès avec le ballet du *Cid*, de Massenet. Mlle Du Minil, dont le concours est toujours acquis à toutes les bonnes œuvres, a su charmer et émouvoir tout l'auditoire par les poésies qu'elle dit avec un sentiment si poignant. Les petits violonistes ont joué nos airs nationaux, ont exécuté une valse : *Rosée*, que le maestro Waldteufel écrivit pour eux, et ont chanté une des plus belles compositions de Haydn, adaptée à un poème intitulé *Chant séculaire de l'enfance*, inspiration touchante que le poète Eugène Manuel signait quelques jours avant sa mort. Deux petites pièces, jouées par les élèves des cours de Mme Céalis, complétaient le programme, dont le public a vivement applaudi tous les numéros.

— Aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, au Cirque-d'Hiver, festival lyrique donné par l'Association des Grands-Concerts et les universités et groupes d'études de Paris et de la banlieue. Programme :

Première partie

1. Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz; 2. Entr'acte des *Erinnyes*, solo de violon par M. Wolff (Massenet); 3. *La Chasse fantastique* (Camille Erlanger), sous la direction de l'auteur; 4. Air de *Sigurd* (Reyer), par Mlle Crèchange; 5. *Impressions d'Italie* (Gustave Charpentier) : Sérénade, A mules, Sur les Cimes, Napoli; alto-solo : M. Pichon; violoncelle-solo : M. Amato.

Deuxième partie

1. *Irlande* (Augusta Holmès); 2. *Andante et finale* du cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns) : Mlle Jeanne Carruette; 3. Prélude de *l'Ouragan* (Alfred Bruneau), sous la direction de l'auteur; 4. *La Procession* (César Franck) : Mme de Névosky; 5. *Les Perses* (Xavier Leroux), sous la direction de l'auteur; 6. *Brumaire* (Massenet).

L'orchestre de 100 exécutants, sous la direction des compositeurs et de Victor Charpentier. Prix unique des places : 1 franc.

— Soirée d'élèves fort intéressante, mercredi dernier, chez Mme Rosine Laborde, avec un programme tout particulièrement savoureux. Après une berceuse fort originale de Tschaïkowsky, on a entendu toute une série de compositions de Théodore Dubois (*Poème de Mai*, *Près d'un ruisseau*, *Trimazô*, fragments de *Xavière*, etc.), accompagnées par l'auteur et fort joliment chantées par Mmes A. Péan, Malher, Ughetto, A. Priad, Potron-Laborde, M. Bernard et Mlle Pornot. Cette dernière a obtenu surtout un grand succès avec une *Tarentelle* très originale, qu'on lui a redemandée à grands cris. Il serait injuste d'oublier M. Eug. Saury, qui a exécuté avec goût deux mélodies de violon. Le programme comprenait ensuite divers fragments de *Manon*, de *Grisélidis* et de *Thaïs* de Massenet, d'*Hamlet* d'Ambr. Thomas, de *Sigurd* de Reyer, de *Louise* de Charpentier, de *Roméo et Juliette* de Gounod, et l'air du *Rossignol* de Haendel, qui ont valu de vifs applaudissements à Mlles Sylva et Illisch et aux jeunes artistes déjà nommées.

— Dernièrement, salle Erard, très intéressant concert donné par MM. Victor Debay et Joseph Jemain. M. Debay chanta avec un art et un style excellents des mélodies de Schumann et de Brahms traduites par lui. M. Jemain fit applaudir, dans des œuvres de piano de ces deux maîtres, son talent classique et délicat, un jeu sobre et un parfait sentiment musical.

Soirées et Concerts. — Chez MM. G. et J. Baume, à Toulon, intéressante matinée d'élèves parmi lesquels on distingue Mlles G. (*Gavotte de grand'maman*, Neustedt), A. (*Passepied*, Périlhou), V. (*Marche gaie*, Reyer), de J. (*Valse interrompue*, Wachs), P. (*Valse des esprits* de *Grisélidis*, Massenet), F. (*Fête des vignerons*, Wachs), C. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), M. J. E. (*Pensée fugitive*, Chrétien), Mme B. (air et duo du *Roi d'Ys*, Lalo). Puis, quelques jours après, les excellents professeurs réunissaient, en soirée, leurs élèves-lauréats qui se montrèrent très supérieurs, notamment Mlles B. (*Eau courante*, Massenet), G. (air de *Grisélidis*, Massenet), Mme V. (*Mai*, Hahn), et Mmes V., B. et Mlle B. (trio de *Cendrillon*, Massenet). — Salle Charras, concert donné par Miss Martha Pattison avec, comme numéros à succès, l'air d'*Hérodiade* de Massenet chanté par M. Mooys, *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger exécutée sur la harpe par Mlle Achard, et le duo du *Rire et des Pleurs* du *Fiancé de Thylda* de Varney chanté par Mlle Deligat et M. Launay. — En deux journées consécutives, Mlle Hunger, a fait entendre les très nombreuses élèves de ses cours placés sous la direction de M. Alph. Duvernoy. Parmi les innombrables morceaux entendus, il convient de retenir *le Léthé* de Dubois (Mlle M. B.), *Cortège de Bacchus* de *Sylvia* de Delibes (Mlles S. d'O., O. S., L. M. et R. E.), *Valse-caprice* de Rubinstein (Mlles J. C. et A. C.), *Souvenir d'Alsace* de Lack (Mlles A. W et M. C.), *Mandolinata* de *Paladilhe-Saint-Saëns* (Mlle F. J.), *Soir d'automne* de Pugno (Mlle E. L.), *Chant du Nautonier* de Diémer (M. P. B.), *Gavotte du bon vieux temps* de Neustedt (Mlle G. D.), *Passepied* du *Roi l'a dit* de Delibes (Mlle J. G.), *Danse des Bohémiens* du *Tasse* de Godard (Mlle N. A.), *Impromptu* de Rubinstein (Mlle S. H.), *le Retour* de Bizet (Mlles M. W. et L. B.), *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger (Mlle J. C.) et de jolis chœurs dans *Chanson de grand-père* d'Alph. Duvernoy. — A l'Institut Rudy, très agréable concert donné par Mme de Banville qui obtient grand succès en chantant *Aime celui qui t'aime* de Louis Lacombe et *Pluie en mer* de Filliaux-Tiger; beaucoup de bravos aussi pour Mlle Tassart dans l'air de *Thaïs* de Massenet et pour Mlle Achard et M. Aigre dans la *Valse mélancolique*, de Mme de Grandval, pour harpe et flûte.

NÉCROLOGIE

A Vienne est mort, à l'âge de 64 ans, le ténor Ferdinand Jaeger, qui a créé le rôle de Siegfried à Bayreuth en 1876. Il avait travaillé avec Wagner, et son succès fut grand à la première représentation. Tout le prédisposait d'ailleurs pour ce rôle difficile : son extérieur, le caractère de sa voix, son débit excellent qu'on trouve rarement chez les chanteurs d'outre-Rhin et son jeu scénique plein d'effet. Pendant quinze ans Jaeger a chanté *Siegfried* en représentation sur toutes les scènes lyriques d'Allemagne. Après avoir renoncé au théâtre il se fixa à Vienne, où il donnait des leçons de chant fort recherchées.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3718. — 68me ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Juin 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

SÉRÉNADE ITALIENNE

n° 3 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *Annie*, chanson écossaise de LECONTE DE LISLE, musique de J. MORPAIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse*, de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Aux rochers de Naye*, n° 1 des *Musiques intimes* de FLORENT SCHMITT.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI

La science de la diction et l'apôtre du grand art. — Vive Delsarte! — Mysticisme et conversion. — O. Feuillet aux Huguenots. — Les Apothicaires *de Watteau.* — Chants de petit ramoneur. — *Commencement et fin du ténor Roger. — Pressentiment. — Concerts de Louis-le-Grand. — L'homme qui raconte la prise de la Bastille. — Hier et aujourd'hui. — Une ordonnance du docteur Cabarrus. — Le tic de Roqueplan et ses monologues directoriaux. — Hervé chez Paul de Kock. — Bache et ses fumisteries.*

Il serait facile, mais la besogne serait un peu longue, de reconstituer, avec les journaux quotidiens ou périodiques de toute opinion et de toute envergure, la biographie des divers artistes, petits et grands, du chant ou de la danse, qui ont amusé les loisirs de Paris pendant la seconde moitié du siècle. Malheureusement, cette documentation, très abondante, perdrait en qualité ce qu'elle gagnerait en quantité. Que de fois nous avons salué au passage, comme une vieille connaissance, la même anecdote, libéralement attribuée avec le cachet « de l'authenticité la plus absolue », à plusieurs artistes de nationalité et de sexes différents! Nous avions déjà lu l'historiette dans les *Anas* des siècles précédents. Aussi persistons-nous à croire que notre méthode, même appliquée à nos contemporains, offre de plus sérieuses garanties d'exactitude. Les récits de témoins oculaires, fortifiés de dates indiscutables et confirmés par d'autres narrateurs également dignes de confiance, ont quelque chance d'être plus près de la vérité que les *racontars* d'origine inconnue ou fantaisiste.

A une époque où l'art de bien dire est extrêmement prisé, sans doute parce que la plupart des chanteurs, même de première marque, sont inintelligibles, il n'est pas inutile de rappeler que Delsarte possédait une science de diction impeccable. Son insuccès au théâtre l'avait décidé à embrasser la carrière du professorat; et cet homme, qui n'avait pas de voix, apprenait aux artistes mieux doués à tirer tout le parti possible de la leur. Il articulait si nettement chaque syllabe, avec les inflexions et les nuances voulues, qu'elle était perçue sans effort par l'oreille la moins exercée. Delacroix, qui ne manque jamais une occasion de faire l'éloge de Delsarte, résume fréquemment son admiration pour lui dans cette phrase : « Il a chanté et ravi tout le monde... » Les frères Lionnet partageaient la vénération de Gounod pour celui que le maître appelait « l'apôtre du grand art » et reconnaissaient qu'ils en avaient appris « l'art magistral de phraser ».

Ce n'était pas sa voix seule qui était expressive, c'était encore sa physionomie : elle subissait les exigences de l'interprétation, ses traits étaient d'une surprenante mobilité, trahissant tour à tour la joie ou la tristesse, la sérénité ou l'épouvante, la tendresse ou l'aversion. En 1860, chez les frères Lionnet, devant un public d'élite, qu'illustrait encore la présence de Félicien David, Victor Massé, Léo Delibes, Nadaud, Massenet et Weckerlin, Delsarte, accompagné par Gounod, chantait les terreurs de Thoas de l'*Iphigénie en Aulide*. A deux heures du matin, sous l'impression persistante de cette scène grandiose, les spectateurs reconduisaient l'artiste jusqu'à sa voiture, en criant : « Vive Delsarte! »

Cette préoccupation de la pensée intime d'un auteur conduit fatalement son interprète aux pratiques de la psychologie la plus raffinée. Sur cette pente, Delsarte versa dans le mysticisme et Delacroix lui reproche amèrement des extravagances dont s'émut alors la société parisienne. M. Pinard (1) en précise les manifestations. Ami du phalanstérien Considérant et, partant, disciple du nébuleux Fourier, Delsarte prétendait retrouver dans les sept notes de la gamme la clef symbolique des mystères chrétiens. Aussi entraînant qu'il était convaincu, il fit part de sa découverte au romancier Raymond Brücker qu'il sut persuader. Le néophyte se pénétra à son tour de ces études transcendantales, dont la sanction fut une de ces conversions retentissantes auxquelles nous habituent depuis quelque temps la vieillesse ou les infirmités des gens de lettres.

Gueymard, le ténor de force de l'Opéra pendant près de vingt années, était d'esprit plus positif, et il eût été à souhaiter que

(1) PINARD. *Mon Journal*, Dentu, 1892.

ses intonations eussent la même sûreté. J'étais tout enfant quand j'appris à les connaître, et il me semble qu'elles vibrent encore à mes oreilles sur un mode d'une fausseté exaspérante. Gueymard chantait les fameux *Louis d'or*, une production nouvelle de Pierre Dupont : il avait enflé à plaisir le volume déjà énorme de sa voix, qu'il laissa déborder ensuite sans l'endiguer dans les sages limites d'une juste intonation. Et jusqu'au jour où il disparut de la scène, ce solide chanteur, qui se rendit certainement utile à son théâtre, s'éternisa dans des errements dont il fut la première victime. Octave Feuillet le lui reprochait en 1869 : « Si les trois actes que j'ai entendus des *Huguenots* m'ont « ravi et rajeuni », j'ai été navré de « l'insuffisance » de Gueymard, qui a été chuté ».

Jamais pareille mésaventure ne fût arrivé à Bataille, l'excellente basse chantante de l'Opéra-Comique, que M. Delorme, son compatriote, met en si bonne place dans ses *Souvenirs d'un vieux Nantais* (1). Bataille était médecin à Nantes, quand il s'y révéla grand artiste, aux Concerts des Beaux-Arts, dans la fameuse phrase de *Charles VI* qui précède le chœur : « Guerre aux Tyrans! ». Depuis, M. Delorme l'entendit, au concert donné par la ville de Nantes en 1874, lors de l'inauguration de la galerie Clarke de Feltre, cette même galerie où l'on voit aujourd'hui le portrait de Bataille, en costume de Pierre, sa création de *l'Étoile du Nord*. Ce concert unique, consacré à l'audition des œuvres du compositeur de Feltre, fut suivi d'un souper qui réunit à la même table Roger, Bataille, Marie Cabel, le violoniste Alard, le critique Fiorentino, les éditeurs Heugel et Escudier. A l'issue du repas entra une superbe fille, Marie la Milanaise, qui jouait avec une furia merveilleuse du tambour de basque et à qui Fiorentino trouva un engagement à Paris.

Bataille revint plusieurs fois encore à Nantes. Il y chanta, dans une note originale, les couplets pittoresques des *Gabiers* de ses amis Jules Verne et Aristide Hignard. Enfin, en 1870, Nantes vint encore l'applaudir au concert de Mme Norman Neruda; et Bataille était si fier de cette constante popularité qu'il eut un instant l'idée de poser sa candidature à la députation dans sa ville natale.

Barroilhet, un parfait baryton, était très goûté, lui aussi, du public ; malheureusement, il avait une passion qui l'éloignait de la pratique assidue de son art. Il était brocanteur dans l'âme ; mais son amour du bric-à-brac visait plus volontiers les tableaux, dont il faisait commerce avec de fort beaux bénéfices, à l'exemple d'un de ses plus jeunes camarades, qui liquida si avantageusement, quelques années plus tard, une galerie d'ailleurs laborieusement formée. Barroilhet *travaillait* souvent avec Delacroix. Il lui achetait ses tableaux ou les lui échangeait contre les œuvres d'autres maitres. Ce fut ainsi qu'il lui céda *les Apothicaires*, de Watteau, que Delacroix devait léguer au baron Schwiter.

Le peintre semble tenir rancune au chanteur de ses appétits commerciaux : il parle peu de la belle voix et du talent réel de Barroilhet, tandis qu'il témoigne d'une vive prédilection pour la manière de Géraldy. Ce chanteur de concerts, compositeur et professeur à l'occasion, était remarquablement doué comme diseur. Il faisait honneur à l'école de Garcia, qui l'avait compté parmi ses meilleurs élèves. Il soupirait mieux la romance que Delsarte ; mais celui-ci était la nature même : chez lui la passion vibrait tout entière, sincère, pénétrante, triomphante ou désespérée, tandis que Géraldy laissait transparaître l'effort d'un art merveilleux, mais factice. Ainsi Mme Jaubert lui reprochait d'abuser de la flexibilité de sa voix, naturellement grave, pour la pousser au fausset. Elle n'aimait pas ce qu'elle appelait « ses chants de petit ramoneur ». Néanmoins, elle rend justice au talent de composition de l'artiste. Elle rappelle ainsi une scène improvisée par Géraldy au château d'Angerville, pour la plus grande satisfaction de Berryer. L'illustre orateur, que son dilettantisme musical délassait des fatigues de la tribune et du barreau, revenait de promenade par le parc, lorsqu'il entendit arriver jusqu'à lui le duo brillamment enlevé : *Che bella vita, che l' militar!* — C'étaient Géraldy et le prince de Belgiojoso qui lui apprenaient par cette surprise délicate leur présence au château.

Et Delacroix venait de partir ! s'écrie Mme Jaubert.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) DELORME, *Souvenirs d'un vieux Nantais.*

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DE 1902

(Neuvième et dernier article)

La médaille d'honneur de la statuaire a été fort disputée cette année. Deux tours de scrutin ont été nécessaires, et si les sculpteurs n'avaient édicté un règlement très libéral qui remplace la majorité absolue nécessaire pour la première épreuve par le tiers des suffrages exprimés à la récidive, aucun lauréat n'aurait bénéficié de la suprême récompense. Grâce à ce prudent compromis, M. Hippolyte Lefebvre a vu décerner la médaille d'honneur à ses *Jeunes aveugles*. Le groupe est musical et digne de nous intéresser à ce point de vue particulier. Assise au milieu de ses compagnes, une jeune fille joue de la cithare ; l'expression de sa physionomie, singulièrement recueillie, et même d'une puissance de concentration presque hiératique, se reflète sur les figures avoisinantes. Le trait caractéristique de cette composition est la sensibilité ; un sentiment sincère et pénétrant se répand sur tous les personnages et donne un cachet de permanente humanité à leur modernisme voulu. Les *Jeunes Aveugles*, sans être supérieures à la *Niobé* qui, en 1898, valut une première médaille à M. Hippolyte Lefebvre, s'imposent donc au public comme elles se sont imposées aux électeurs de la statuaire et marqueront une date dans la carrière de l'artiste.

Peut-être, cependant, si les distributeurs de récompenses officielles étaient moins dominés par ces préoccupations littéraires qui envahissent maintenant tous les milieux esthétiques, se seraient-ils montrés plus équitables en attribuant la médaille d'honneur à *l'Enlèvement d'Eurydice*, de M. Breton. Ce Mercure d'une ligne si pure, d'une si légère envolée, tenant dans ses bras un corps souple et qui s'abandonne, est de bonne sculpture française, d'une conception savante, d'une exécution impeccable, l'œuvre d'un homme de goût qui possède tous les secrets de son métier et triomphe des plus grandes difficultés sans affectation dramatique, sans emphase de tour de force. Ou bien, si l'on préférait la vigueur résolument accusée, j'aurais aimé voir couronner *les Vierges Folles* de M. Icard, qui a su faire énergiquement passer le sujet du domaine biblique dans le domaine sculptural, en une composition puissamment massée. L'ensemble est tumultueux, mais saisissant ; plusieurs morceaux de ce romantique ensemble qui fait penser au groupe de la danse de Carpeaux témoignent d'une étonnante maîtrise, notamment la vierge folle qui tord sa robuste musculature en appuyant de toutes ses forces contre le vantail fermé. Elle a saisi le heurtoir et le secoue avec violence ; deux de ses compagnes sont retombées brisées par l'effort ; la dernière traverse la phase convulsive d'un désespoir qui confine à l'hystérie, mais sans rien perdre de la noblesse tragique inséparable de la statuaire.

Je ne cite que pour mémoire la belle composition de M. Ernest Barrias, *la Nature se dévoilant*, si admirée sous l'aspect polychrome, et qui émerge cette fois de la blancheur d'un bloc de Carrare. Tout a été dit sur cette allégorie d'un style si pur traduite dans cette langue simple et nette des formes classiques qui se passe de tous commentaires. M. Michel n'a pas rendu avec moins de bonheur *la Forme se dégageant de la matière*, une figure de femme, délicate et grave, sortant du marbre à la voix de l'artiste. M. Bartholdi a le symbolisme matériel : ses « grands soutiens du monde », le Travail, le Patriotisme, la Justice soutiennent très effectivement une très réelle sphère terrestre qui pourrait servir de mappemonde à usage scolaire. L'exécution se recommande d'ailleurs par un très exact dosage de force et de souplesse. Puis, brusquement et presque sans transition, nous passons à la sculpture sociale dont les spécimens sont très nombreux cette année, si nombreux qu'on aurait pu sans inconvénient leur réserver une des travées de la nef du Grand Palais.

L'Apôtre, de M. Raoul Larche, est le chef de file : prêcheur humanitaire, d'exécution puissante mais d'aspect paradoxal, car il prêche la paix, il est venu, suivant la formule, faire la guerre à la guerre et c'est un souffle belliqueux qui l'emporte ; il marche poussé, porté par un vent de tempête. Symbolique également et non moins social, *le Mur*, de M. Moreau-Vauthier, dédié aux victimes de Révolutions, avec épigraphe de Victor Hugo : « Ce que nous demandons à l'avenir, ce que nous vou-

lons de lui, c'est la justice, ce n'est pas la vengeance. » Le bas-relief ne comprend en réalité, malgré ses dimensions considérables, qu'une seule grande figure : la Pitié protégeant de ses bras étendus, de sa poitrine découverte, les victimes des minutes, des heures, des semaines sanglantes, dont les masques grimaçants ou résignés affleurent les pierres mitraillées. Simples indications, très variées, car le sculpteur a évoqué, près des soldats de l'émeute, la noble figure du prêtre qui bénit ses bourreaux. Au demeurant, de réelles qualités et un sujet inutilisable, car on ne voit pas trop, à défaut d'un musée social encore à fonder, quel square, quel jardin public, quelle place hospitalisera cette œuvre à la fois colossale et incomplète.

Mme Bisson, dans sa mélodramatique silhouette de mendiante au jupon troué, M. Kling-Seisen dans *le Collier de Misère*, M. Paul Noé dans *la Bête Humaine*, s'efforcent à matérialiser le spectre de la misère imméritée, involontaire, qui germe comme une plante mauvaise sur le terreau des grandes agglomérations sociales. D'autres statuaires s'attaquent au fléau qui abâtardit les générations, à l'alcoolisme. M. Cremier, fidèle à la tradition classique, a composé un groupe qui pourrait servir de vignette aux abondants mais trop vains petits papiers de la Ligue antialcoolique. Il nous montre la Mort, avec ses attributs traditionnels, suaire flottant et faux en bandoulière, murmurant des paroles tentatrices à l'oreille du père de famille qui vide la bouteille de poison. M. Legrain, au contraire, a pris dans le répertoire naturaliste et exécuté grandeur nature une page de l'*Assommoir*. Figurez-vous une scène de la dernière reprise du drame de Busnach et d'Émile Zola : Guitry-Coupeau se roulant à terre, mimant une crise de *delirium tremens* devant le comptoir du liquoriste, tandis que Mme Suzanne Desprès, costumée en Gervaise, se désespère en appelant au secours. Insensible à cet épisode tragique, le patron du « troquet », fier et bedonnant comme un Vitellius, continue à remplir les verres de ses clients du mélange qui donne la folie et la mort. Et c'est à peine de la statuaire, et je ne suis pas tout à fait sûr que ce soit de l'art, mais la bonne intention s'y trouve, avec quelques détails qui décèlent le sculpteur sûr de son métier.

L'actualité qui ne désarme guère, la grève, a rencontré aussi ses interprètes, de tempérament fort divers. L'un, M. Bilbao, a composé un groupe expressif, mais sans date déterminée : un homme, au buste nu, est assis sur un banc et médite, dans un morne accablement ; près de lui un enfant endormi et une femme au sourire mal résigné. La scène se passerait aussi bien dans une forge de Syracuse, au temps de la domination romaine, que dans un atelier du Creusot. M. Robert Champigny a voulu, au contraire, caractériser et dater la protestation humanitaire en montrant des soldats qui distribuent la soupe aux grévistes à la porte d'une caserne. Ici comme là de belles qualités ; M. Bilbao l'emporte, car il a le souci du style, et c'est pour le statuaire la première condition je ne dirai pas de durée, mais d'existence.

Si Alexandre Dumas fils vivait encore, j'imagine que M. Emile Derré lui aurait dédié *la Fontaine d'amour*. Ce groupe symbolique est comme une illustration sculpturale de tout le répertoire du maître disparu et surtout de ses pièces à thèse. Mme Aubray viendrait s'asseoir à son ombre et Denise y boirait dans le creux de la main. Deux amants qui fuient le monde et sa jalouse surveillance sont assis à l'abri d'une roche. Sur une des faces de la pierre est sculptée une femme allaitant un enfant ; au-dessous, cette inscription : « L'amour est doux et cruel ; pensons aux pauvres abandonnées, aux meurtries de l'amour ». Thèse à part, l'exécution est délicate, et le conseil municipal pourrait accorder à M. Derré le coin de jardinet populaire qu'il demande pour sa composition savamment ingénue.

Il convient d'ajouter que si nos jardins et nos places ont horreur du vide, la statuaire contemporaine les menace d'un excès contraire. Que de monuments dans la nef du Grand-Palais ! Où trouver assez d'emplacements pour leur donner asile ? Au moins, celui que M. Antonin Mercié a composé en commémoration de Gounod a-t-il sa place marquée d'avance au parc Monceau. L'œuvre est élégante et claire, avec son groupement de Marguerite, de Juliette et de Sapho (cette fois Mireille est absente ; le Midi ne sera pas content) autour d'un buste sans légèreté mais très ressemblant. Elle se détachera en vigueur sur le fond des verdures. Quant aux divers Victor Hugo, ils ont des destinations variées. Celui de M. Becquet, assis sur une chaise curule, buste nu, jambes couvertes d'une draperie, est destiné à Besançon, « vieille ville espagnole » où naquit en 1802 l'enfant « sans couleur et sans voix » dont l'enfance chétive ne présageait pas une si robuste vieillesse. *La Vision du Poète* de M. Georges Bareau, ensemble assez discutable, combinaison pas toujours esthétique d'un Hugo sans caractère et de figures allégoriques d'une valeur inégale, a été commandé par la ville de Paris. C'est comme une illustration-apothéose de *la Légende des siècles*.

J'eus un rêve, le mur des siècles m'apparut...

M. Le Bourg expose un très vivant portrait de Charles Monselet, un médaillon appartenant au comité fondateur du monument destiné à la bibibliothèque de Nantes, comité que préside le bon poète Olivier de Gourcuff. Et voici un monument Erckmann... Erckmann tout seul, Erckmann sans Chatrian ! On sait d'ailleurs quelle fut la triste fin de cette collaboration si longtemps et si heureusement poursuivie, et dans quel maquis de procédure elle aboutit. M. Ernest Bussière, en dressant un Erckmann isolé sur un socle de marbre contre lequel une jeune Alsacienne appuie sa ligne souple, a donné pour ainsi dire la sanction sculpturale à cet antique divorce littéraire. De M. Devaux, un buste de Pierre Corneille curieusement fouillé. De M. Paul Ducuing, une statue en bronze, élégante, et même précieuse, du chanteur Jelyotte.

Daumier a sa statue, commandée par un comité, et aussi Français, dont M. Peynot a poétiquement commémoré l'œuvre en groupant devant l'expressive effigie du grand paysagiste une Renommée de belle tenue classique et une souriante figure de jeune fille soufflant dans des pipeaux. Encore une allégorie qui gagnerait à s'encadrer parmi les verdures ; mais à suivre ce courant nous finirions par changer nos jardins publics en musées funéraires ; et c'est assez, peut-être même est-ce trop, d'avoir commencé à nécropoliser les Champs-Elysées avec le mélancolique Alphonse Daudet qui tourne le dos à l'avenue Gabriel. M. Péter a composé non sans grâce un monument pour David d'Angers : le médaillon du maître et la muse classique penchent sur la stèle de marbre un bouquet d'immortelles. Divers Pasteur, dont une colossale statue de M. Antonin Carlès pour la ville de Dôle avec adjonction d'un groupe symbolisant l'Humanité reconnaissante, groupe de proportions non moins gigantesques, mais qui contient une figure particulièrement réussie, celle de la jeune mère montrant à l'illustre savant son fils et sa fille sauvés par le sérum.

Les monuments héroïques forment un ensemble qu'on pourrait grouper autour du soldat mort au champ d'honneur de Mlle Fanny Marc. Enveloppé dans sa capote, les pieds chaussés de godillots, c'est bien le Dumanet légendaire et parfois épique, le « petit pioupiou, soldat d'un sou » de la chanson populaire. Près de lui messire Duguesclin, connétable de France, portraicturé par M. Frémiet d'après le témoignage des contemporains qui le représentent « d'une taille médiocre et ramassée, les épaules larges et un peu hautes, le col court, les joues bouffies, le front grand, les sourcils épais, les yeux sortants, les jambes grosses et mal tournées », et d'après son propre témoignage, car il ne se flattait pas et disait volontiers : « Je suis fort laid et ne serai jamais bien venu des dames, mais en revanche je saurai me faire craindre de mes ennemis. » Non loin de cette statue équestre, le monument de Villebois-Mareuil par M. Verlet, pour la ville de Nantes : seule grande manifestation sculpturale inspirée par cette guerre sud-africaine qui nous aura valu au théâtre *la Guerre de l'or* de M. Alfred Dubout et *la France au Transvaal* de Mme Tola-Dorian. Plusieurs Jeanne d'Arc : à Domrémy, de Mme Signoret-Ledieu ; l'héroïne au sacre, marbre élégant, délicate figurine de M. d'Épinay ; Jeanne et les voix, de M. Pêchiné ; enfin une étude de M. Peche. Quant à l'épopée napoléonienne, elle est symbolisée par un buste en bronze assez expressif de M. Louis Brétel : Napoléon à Sainte-Hélène, et par l'Aigle à Waterloo, de M. Gérôme qui dresse sa tragique silhouette au milieu de la nef, cramponné à la hampe rompue du drapeau, l'aile brisée mais la serre encore menaçante. Autre aigle, mais celui-ci pour le monument de Rochambeau de M. Hamar, vigoureux haut-relief sur lequel se détache la figure de la France couvrant de son épée l'oiseau blessé.

En signalant la Bénédiction de l'aïeule de Mlle Berthe Girardet, la Lutte de Jacob avec l'ange de M. Carli, le *Crépuscule* de M. Dufrasne, la *Maternité* de M. Szymanowski, l'Alsace en deuil de M. Gasne, j'en aurai fini avec la grande sculpture. Mais il nous reste à parcourir la statuaire de genre, dont l'exiguïté des appartements modernes provoque et même exagère le développement. Une statue en marbres de différentes couleurs, *la Pensée*, de M. Puech, dont l'expression ne vaut pas le modelé, ouvre la série. Puis vient la *Joueuse de boules* polychromée de M. Gérôme, placée ou plutôt postée au sommet du grand escalier et qui aura été le grand succès de curiosité du Salon de 1902. Cette figure savamment contorsionnée, d'un réalisme à demi-esthétique, a la grâce de galanterie équivoque qui fit jadis la fortune des compositions de Pradier. M. Fulconis a traité avec une vigueur, j'allais dire avec une rudesse, plus artistique, la délicate donnée de la princesse Clémence de la *Calendau* de Mistral demandée en mariage à condition de se montrer sans voile aux envoyés du roi de France et s'écriant dans son énergique patois : « Sara pas dit que m'ague défauta, per un camisoun, la couronne de Flourdalis ! »

M. Albert Lefeuvre a rajeuni par d'heureuses trouvailles de détail le sujet traditionnel de la *Chanson des blés*. A mentionner aussi l'aimable

statuette de *la Musique* de M. Raoul de Gontaut-Biron, la *Danseuse* et *le Berger Daphnis* de M. Darbefeuille, la *Léda* surprise de M. Emmanuel Fontaine. Éros, « maître des hommes et des dieux », a toujours son groupe, voire son bataillon de statuaires attitrés : çà et là *l'Amour qui blesse* de M. Auréli, *le Printemps souriant à l'Amour* de M. Louis Demaille, *l'Amour et Psyché* de M. Maurice de Villeroy et la répétition du même sujet par le sculpteur toulousain Cassaigne, etc., etc. Un artiste américain, M. Georges Wagner, auteur d'une originale Ophélia en grès flamand, a modelé quatre agréables statuettes : Sapho, Loïe Fuller, Salomé et Phryné. Parmi les sujets empruntés au théâtre, l'Œdipe et Antigone de M. Henri Vidal, l'inévitable rappel de *Quo vadis?* « dans l'arène » de M. Émile Lafont et la Cosette de Mme Fizelière-Ritti jouant avec la poupée des petites Thénardier. Quelques modernités : un amusant bois sculpté et peint de M. Jean Tarrit représentant un groupe de musiciens et chanteurs de la rue et le très joli plâtre de M. Edmond de Laheudrie : *Au piano*, dont les figures féminines ont le galbe délicat, la souplesse et l'élégance que réclame ce genre de statuaire.

Aussi bien il y a de purs bijoux dans cette sculpturaille dont l'aspect bibelotier, la gentillesse amusée s'harmonisent mieux que les grandes compositions avec les dimensions restreintes du home moderne. Et leurs signataires y mettent presque toujours une sorte de complaisance attendrie, un amoureux fignolage. Mais il faut passer vite, car nous sommes appelés par les bustes de contemporains, tantôt isolés, tantôt rangés par groupes plus ou moins sympathiques, qui se numérotent abondamment dans la galerie de la statuaire. La maîtrise de nos sculpteurs s'y affirme avec une simplicité et une puissance qui mériteraient mieux que l'ordinaire mention rapide en queue de compte rendu salonnier. Ces bustes sont innombrables. Quelques-uns commémoratifs : M. de Chennevières, l'ancien directeur des beaux-arts, et Arsène Houssaye, pour sa sépulture au Père-Lachaise, par M. Louis Noel ; Francisque Sarcey, « l'oncle » qui se plaignait à juste titre de ne pas toujours rester libre de choisir ses neveux, par le très lettré statuaire Paul Fournier ; Rosa Bonheur en double évocation par M. Leroux et M. Peyrol ; le bon romancier Ferdinand Fabre (destiné au Luxembourg) et le peintre Benjamin Constant par M. Marqueste ; l'impératrice Élisabeth d'Autriche, la tragique et poétique victime de la destinée d'abord, puis des anarchistes, par M. Szirmai. Puis les vivants : Léon XIII et le docteur Doyen par M. Berntram ; M. Delcassé par M. Calvet ; le président Magnaud, dit la terreur des cours d'appel, et M. Marguery, restaurateur des lettres, par M. H. Godet ; M. Bertol-Graivil par M. Capellaro ; M. Zacharie Astruc par Mlle Ducoudray ; le romancier Paul Adam par M. Georges Engrand ; le peintre Albert Maignan par M. Gibbault ; le président Krüger par M. Hiolin ; le poète Botrel par M. Élie Le Goff ; M. Ribot par M. Lormier ; Mlle Charlotte Mellot dans *la Basoche*, par M. Marx ; Mlle Suzanne Avril par M. Auguste Seysses ; M. Alexandre Guilmant par M. Corneille Theunissen ; M. Paul Delmet par Mme Thomsen ; un médaillon en bronze d'Henryk Sienkiewicz par M. Trojanowsky ; Santos Dumont par Mlle Renée de Viviane ; Mme Torri par M. Emile Laporte... J'en passe. Ils et Elles sont trop.

Les salles d'architecture restent propices aux rendez-vous idylliques, par où j'entends qu'on ne les fréquente pas plus au Grand-Palais qu'à l'ancien Palais de l'Industrie. Elles contiennent pourtant de notables et intéressants travaux : la Restauration de la salle de spectacle bâtie par V. Louis au Palais-Royal en 1790 (Comédie-Française actuelle) de M. Paul Guadet ; la Pouponnière de M. Adda ; les projets de palais pour réception de souverains étrangers de M. Arfvidson ; le projet de décoration nouvelle pour le foyer du théâtre du Mans de M. Arsène Le Feuvre ; la restauration du château de Marly-le-Roy de M. Narjoux ; la restauration de la Voie sacrée à Rome qui a valu la médaille d'honneur à M. Eustache. Enfin M. Pierre-Victorien Sardou expose un projet d'hôtel pour la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Personne ne saurait être mieux qualifié que le fils de l'auteur de *Théodora* pour mettre les dramaturges dans leurs meubles.

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une répétition générale impressionnante et vraiment shakespearienne. C'est à Londres, à l'abbaye de Westminster, mardi matin. Les cortèges sont réunis dans la salle du sacre et l'on vient d'exécuter la belle *Marche du Couronnement* composée pour la cérémonie par le maître Saint-Saëns. Les derniers accords viennent à peine de mourir le long des voûtes solennelles que l'évêque de Londres apparait, annonçant la maladie de Sa Majesté et la mise des fêtes. Et aussitôt, sur l'invitation de l'évêque, des cantiques s'élèvent là où quelques minutes auparavant éclataient les chants héroïques et somptueux. C'est ainsi que fut publiée la première nouvelle de la maladie d'Edouard VII.

— On imagine l'effroyable désarroi qu'a causé à Londres, arrivant comme un coup de foudre au milieu d'une population enivrée de joie et d'enthousiasme, la nouvelle subite de cette maladie du roi Édouard et de l'opération subie par lui. Il va sans dire qu'il ne pouvait plus être question de fêtes ni de réjouissances, qui n'avaient plus d'ailleurs de raisons d'être, la cérémonie solennelle du couronnement étant forcément et indéfiniment ajournée. Entre autres, la fameuse représentation de gala du théâtre Covent-Garden, dont nous avons fait connaître les prix fantastiques, a dû être contremandée, et le prix des places a été remboursé intégralement aux souscripteurs. Le roi a tenu néanmoins à ce que la liste des distinctions et décorations accordées par lui à l'occasion du couronnement fût publiée. On cite, parmi les chevaliers nouvellement créés, le romancier Conan Doyle et M. Charles Wyndham, acteur du théâtre Saint-James. Jusqu'ici un seul acteur, sir Henry Irving, le grand tragédien, avait été revêtu de cette dignité. Le compositeur sir Hubert Parry, chef de l'orchestre royal, a reçu le titre héréditaire de baronnet.

— On se demande ce qu'il en sera des traités faits par les théâtres de Londres avec de nombreux artistes français, en prévision des fêtes du couronnement. La maladie du roi sera, on n'en doute pas, un événement assez triste pour suspendre toute réjouissance. Si les théâtres ne sont pas fermés à Londres, ils seront à peu près déserts. Dès lors que deviennent les engagements? Seront-ils tenus par les directeurs de théâtres? Invoquera-t-on le cas de force majeure? Nous l'ignorons encore, mais le cas est intéressant en droit, et nous espérons que nos artistes n'auront pas à souffrir de cette situation, quelle que soit la tristesse légitime de l'Angleterre.

— Le théâtre de la Duchesse à Balham (Angleterre) a joué avec succès un nouvel opéra-comique intitulé *les Chercheurs d'or* ou *la Manie matrimoniale*, musique de M. Walter Wadham-Petre. Le sous-titre donne à rêver : s'agirait-il donc d'un chercheur d'or dans les mines d'un mariage américain ?

— Pugno et Colonne réunis viennent de remporter à Londres de grands succès dans une série de concerts : orchestre et piano ont donné avec une belle vaillance.

— Sous ce titre : *Notes on the construction of the violon*, M. W. B. Coventry vient de publier à Londres un tout petit manuel in-32 de 80 pages, très substantiel et très intéressant, qui est comme une sorte de guide du facteur d'instruments à archet, autrement dit du luthier. Dieu sait, depuis la disparition des grands artistes italiens en ce genre, les Stradivarius, les Guarnerius, les Amati, les Bergonzi, qui avaient porté leur art à son plus haut point de splendeur, que de recherches ont été faites pour retrouver le secret de leur supériorité, relativement à la forme et aux proportions des instruments, au choix du bois et aux conditions de son emploi, à la composition du vernis, etc. M. Coventry, qui, d'une façon très claire, expose toutes les conditions requises pour atteindre un bon résultat n'est pas, malgré tout, extrêmement encourageant pour ceux qui se destinent à la profession de luthier ; car, après avoir énuméré toutes ces conditions, il arrive à cette conclusion que, étant donné le modèle du violon, la détermination de toutes les parties dont se compose l'instrument, l'art du luthier reste toujours un art empirique, qui doit être guidé surtout par l'oreille. A. P.

— Une fête japonaise a été donnée récemment à Hatfield Heath (Essex) et à cette occasion on a exécuté tout un programme de musique japonaise sur des instruments du pays empruntés à la collection du révérend Galpin, qui dirigeait le concert. Voici le programme de ce concert :

1.	Marche japonaise	L'orchestre.
2.	Danse *kako* pour instruments à vent	L'orchestre.
3.	*Kamaï ya Senu*, mélodie avec accompagnement de *biva*	Mlle Capel Cure.
4.	Solo de *shakuhachi*	Le rév. Galpin.
5.	Marche impériale	L'orchestre.
6.	Solo de *koto*	Le rév. Galpin.
7.	*Sayonara Nito*, mélodie avec accompagnement de *gekkin* et de *koto*	Mme Reynolds.
8.	Marche nuptiale pour *charumera*, trompettes et tambours	Mme Reynolds.
9.	*La Fille de Morven*, mélodie écossaise avec accompagnement de *biva*	Mlle Capel Cure.
10.	Gigue écossaise	L'orchestre.
11.	Marche solennelle	L'orchestre.

On peut s'étonner de trouver une mélodie et une danse d'Écosse parmi les morceaux japonais, mais cela s'explique par le fait que la gamme pentatonique (de cinq notes) usitée au Japon se retrouve aussi dans la vieille musique celtique *(gaelic)* d'Écosse. Les morceaux écossais devaient mettre en lumière cette analogie curieuse. Les instruments employés à ce concert offraient un choix complet de ceux usités au Japon et dont nos lecteurs apprendront sans doute les noms avec intérêt :

Instruments à cordes : koto, samisa, gekkin, genkvan, biva, samisen et kokiou.
Instruments à vent : fuyé, shakuhachi, sho charumera, rappa, dokakou et hora.
Instruments à percussion : daïko, tsuzumi, kakko, toko dora, suzu, jambo et hakuhan.

Nous voilà bien loin du nombre restreint d'instruments que le concert japonais et le petit orchestre de Sada Yacco nous ont fait entendre à la dernière Exposition.

— La Société des concerts de Manchester, sous la direction artistique de M. Hans Richter, vient de publier son rapport. Malgré une recette globale de 13.434 livres, soit 336.000 francs, la société se trouve en perte de 55 livres, soit 1.375 francs. Le rapport explique cette perte, d'ailleurs insignifiante, par les frais des répétitions supplémentaires, qui se sont élevés à 628 livres (15.600 francs). On voit que M. Richter sait négliger les questions matérielles, quand il s'agit d'assurer la bonne exécution de ses programmes.

— C'est lundi matin, 23 juin, qu'a eu lieu à Florence, en l'église Santa Croce, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Rossini. C'est sur l'initiative de M. E. Mariotti, député de Pesaro, ville natale de Rossini, que les restes du maître ont été ensevelis à Santa Croce, en vertu d'une loi du 26 décembre 1881, ainsi conçue : — « Les cendres de Gioacchino Rossini seront ensevelies dans le temple de Santa Croce, à Florence. » Quelques jours après la mort de Rossini (c'était en 1868), le municipe de Florence, sous l'inspiration du syndic Peruzzi, avait délibéré de demander l'autorisation de l'ensevelissement à Santa-Croce. Peruzzi entra aussitôt en correspondance avec la veuve. Mme Rossini consentit à ce que le corps du maître fût exhumé du Père-Lachaise et transporté à Florence, mais elle mit comme condition qu'elle-même serait ensevelie à Santa-Croce avec son mari. Ce n'était pas possible. Peruzzi était fort embarrassé; il proposa alors une combinaison qu'il se faisait fort de faire accepter. Rossini serait dans l'intérieur du temple et sa femme serait déposée dans le cloître attenant à l'église. Mme Rossini refusa. Elle mourut en 1879. Dans son testament elle avait fait inscrire qu'elle consentait à l'ensevelissement de Rossini à Santa-Croce et qu'elle demandait à être enterrée au Père-Lachaise, dans la tombe devenue vide. Le corps de Rossini fut amené à Florence et reçu en grande pompe à Santa-Croce. Le monument qui vient d'être inauguré est dû à M. Cassioli, sculpteur florentin très distingué. Le tombeau où gît réellement Rossini est *in avia*, en l'air; une figure de femme drapée à l'antique, symbolisant le génie attristé de la musique, est debout devant la tombe. Le monument est simple et beau; parmi les modernes, il est un des meilleurs de Santa-Croce. Il ne résulte pas d'une souscription publique. M. Gandolfi, le savant bibliothécaire de l'institut royal de musique de Florence, forma un comité pour réunir les fonds. La générosité du roi d'Italie Humbert et de quelques personnes, le désintéressement du sculpteur, suffirent pour mener à fin l'entreprise. Rossini aimait beaucoup Florence; il y a demeuré de 1849 à 1855; la cité a donné son nom à une rue et fait placer une plaque commémorative sur le palais dont il était propriétaire. Rossini n'est pas le seul compositeur de musique honoré à Santa-Croce; non loin de son monument s'élève le tombeau vide de Cherubini (1842).

— *Viva Sardou.* Sous ce titre nous trouvons dans une intéressante revue italienne, la *Rassegna internazionale*, le petit article curieux que voici. — « Dimanche 25 mai, les deux meilleures compagnies de prose (troupes de comédie) de séjour à Rome, Reiter et Vitaliani, ont offert au public romain en deux représentations, une de jour et une de soir, uniquement du Sardou. Quatre pâtes succulentes, dont les citadins et les provinciaux se lèchent encore les lèvres. Victorien Sardou n'eut jamais en France la fortune qu'il a aujourd'hui en Italie. En France on écoute au moins pendant vingt ou trente soirées les ouvrages les plus compliqués, les plus modernes, et si la situation de Sardou est brillante, elle n'est point prédominante. Les troupes italiennes ont fait de l'auteur français le sauveur de la caisse, le lest à jeter au moment du péril, le filet le meilleur pour la meilleure pêche. Les critiques italiens, presque tous auteurs, étant par conséquent partie intéressée, ne peuvent pourtant réussir à garantir leurs propres intérêts. Sardou continuellement, on ne veut que du Sardou. Tenez, voici des comédies italiennes; *porcheria* (cochonnerie); sifflez-les. Voici des comédies françaises nouveau style, sottes et fatigantes; ennuyez-vous. — Non, non! crie le bon public. Mieux Sardou. Nous voulons Sardou! Point d'Italiens vieux ou jeunes, point de nouveautés! Nous voulons rire, nous voulons la millième représentation de *Marcelle*, d'*Odette*, de *Madame Sans-gêne*. Vive Sardou! »

— Un nouveau journal artistique vient de paraître à Milan, dont nous avons reçu les deux premiers intéressants numéros. Il a pour titre *Gazzetta lirica*, bulletin officiel de l'Association coopérative internationale des artistes lyriques.

— L'intendance de l'Opéra royal de Berlin vient de faire connaître le programme de ses nouveautés pour la saison prochaine. Trois œuvres françaises y figurent : *Louise*, de M. Gustave Charpentier, qui passera en novembre; *la Navarraise*, de M. Massenet en décembre, avec Mme Nuovina dans le principal rôle, et *Manon*, du même Massenet pour le mois de janvier. On remettra aussi complètement à la scène, avec décors et costumes nouveaux (les anciens sont en loques), la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

— Pendant qu'on chantera *la Navarraise* et *Manon* à l'Opéra royal de Berlin, le théâtre de l'Ouest dans la même ville donnera des représentations de *Werther*, avec le fameux ténor Naval. L'hiver semble donc s'annoncer brillamment en Allemagne pour M. Massenet, puisque quatre autres théâtres (Hambourg, Cologne, Darmstadt, Elberfeld) se sont déjà inscrits pour *le Jongleur de Notre-Dame*, et que d'autres traités sont en cours en bien des endroits pour *la Navarraise*, *Werther* et *Grisélidis*.

— Sur l'ordre de M. le comte de Hochberg, intendant général des théâtres royaux de Berlin, vient de paraître une brochure qui donne, à l'occasion de la 600e représentation de *Don Juan* à l'Opéra de la capitale prussienne, des renseignements fort intéressants sur l'histoire de cette œuvre à Berlin. De nombreuses illustrations augmentent l'intérêt de cette publication. On n'y trouve pas sans étonnement le fac-similé de l'affiche de la première représentation, qui eut lieu le 20 décembre 1790. L'opéra était donné par ordre du roi; on l'avait divisé en quatre actes, au lieu des deux indiqués dans la partition originale; Mozart était désigné comme « chef d'orchestre ». Le prix des places était curieux : un fauteuil d'orchestre, par exemple, ne coûtait que 2 fr. 20 c. environ. On commençait à six heures et demie, ce qui permettait aux dilettantes de se trouver après le spectacle, vers neuf heures, au cabaret devant le pot de bière blanche (*Weissbier*) qui était la boisson favorite des Berlinois. En 63 années, jusqu'en 1853, *Don Juan* n'avait été donné à Berlin que 300 fois ; il est vrai qu'à cette époque l'Opéra ne jouait pas tous les jours comme depuis. En 1870 eut lieu la 400e représentation et en 1887 la 500e. Le baryton Betz a chanté le rôle de Don Juan 105 fois, entre 1864 et 1889; la basse Zschiesche a personnifié le commandeur 140 fois, entre 1831 et 1861; M. Krause a chanté le rôle de Leporello 137 fois, entre 1844 et 1870. Parmi les artistes étrangers figure M. Jean Lassalle, qui a chanté quatre fois le rôle de Don Juan en 1888. La brochure se termine par ces paroles dignes d'attention : « Les représentations de Berlin prouvent que malgré ce laps de 112 ans, pendant lequel *Don Juan* a été donné sans interruption, l'intérêt pour cet opéra des opéras n'a jamais diminué et qu'il restera sans doute impérissable. »

O. Bn.

— Le gouvernement prussien vient d'interdire la représentation de *Manru*, l'opéra de M. Paderewski, sur tout le territoire de la Prusse. Cette mesure a été prise parce que M. Paderewski avait envoyé 50.000 marks au comité polonais de Posen, qui travaille contre la germanisation des Polonais et achète des terrains dans la province de Posen pour y fixer des Polonais. L'artiste a riposté en donnant à Lemberg (Autriche) un concert « au profit des Polonais de Prusse », qui a rapporté une somme importante. M. Paderewski ne pourra donc plus donner de concerts sur la terre allemande, mais sa réputation est à présent suffisamment établie dans le monde entier pour qu'il puisse s'en passer aisément.

— On nous écrit de Munich que la *Louise* de M. Gustave Charpentier vient de remporter un succès brillant à l'Opéra royal. M. Rœhr en dirigeait supérieurement la représentation; la distribution, avec Mmes Morena (Louise), Blank (la mère), et MM. Walter (Julien) et Bauberger (le père), ne laissait rien à désirer. Mise en scène superbe. Un journal a compté au cours de la soirée vingt-sept rappels et dit qu'on se serait cru à Naples. Depuis longtemps une nouvelle œuvre n'avait remporté un succès aussi éclatant à l'Opéra de Munich.

— La fameuse statue de Beethoven par M. Klinger, vient d'être achetée pour le musée de Leipzig par un « comité de citoyens » de cette ville qui a contribué au prix d'achat pour une somme considérable. Le conseil municipal doit de son côté voter un subside important pour parfaire le prix, qui est fort élevé.

— L'Opéra de Dresde vient de jouer un opéra-féerie inédit intitulé *Ruebezahl*, paroles et musique de M. Alfred Stelzner. Le sujet est emprunté à la vieille légende bien connue des montagnes silésiennes et le ballet y joue un grand rôle. La musique du jeune compositeur n'est pas tout à fait satisfaisante, malgré deux nouveaux instruments à archet, que M. Stelzner a inventés, qu'il nomme *Violotta* et *Cellone*, et qui ont figuré à l'orchestre, chacun en plusieurs exemplaires; ces nouveaux instruments n'ont produit aucun effet agréable, leur son est sec et peu efficace. L'exécution de l'œuvre, dirigée par le directeur général de musique, M. de Schuch, a été admirable; la distribution, la mise en scène et le ballet ne laissaient rien à désirer.

— On annonce que M. Anton Dvorak a terminé un nouvel opéra intitulé *Armide*. Cet ouvrage sera joué pour la première fois à Pilsen (Bohême), pour l'inauguration du nouveau théâtre tchèque de cette ville, fixée au commencement du mois d'octobre prochain.

— Une anecdote originale au sujet de Lortzing, l'aimable compositeur qui, un demi-siècle après sa mort, retrouve en Allemagne un regain de popularité. On sait que l'existence de l'auteur de *Czar et Charpentier* fut toujours difficile et précaire, en dépit des aptitudes diverses dont il fit preuve tour à tour comme acteur, chanteur, compositeur et chef d'orchestre. Or, on vient de découvrir, dans les archives d'un faubourg de Vienne, un document assez curieux, qui date de 1846, époque à laquelle Lortzing, alors chef d'orchestre au théâtre An der Wien, faisait représenter sur ce théâtre son joli opéra de *l'Armurier (der Waffenschmied)*. Par mesure d'économie, Lortzing avait loué une petite ferme où sa femme, excellente ménagère, nourrissait deux vaches qui fournissaient à la maison le lait quotidien et parfois un peu plus, auquel cas elle allait le vendre en ville. Voici qu'un jour Lortzing est appelé chez le receveur des contributions, auprès duquel il se rend. « Quelle est votre profession? lui demande ce fonctionnaire, sec et bref, comme tout fonctionnaire qui se respecte. — Compositeur, répond Lortzing. — Compositeur? Qu'est-ce que c'est que ça? C'est un métier qui rapporte? — Pas beaucoup, réplique l'accusé. — Mais on m'a dit que vous avez des vaches et que vous vendez du lait. — Je me garderais bien de le nier, puisque c'est la vérité. — C'est bien; vous pouvez vous en aller. » Et deux jours après, Lortzing recevait une feuille de contributions, avec cette adresse : *Monsieur Gustave-Albert Lortzing, marchand de lait.*

— L'Opéra flamand d'Anvers se prépare à monter, l'hiver prochain, deux ouvrages nouveaux importants de compositeurs belges : *Winternachtsdroom* (Songe d'une nuit d'hiver), paroles de M. Léonce du Catillon, musique de

M. Auguste de Bœck, et *Prinses Zonneschijn*, paroles de M. Pol de Mont, musique de M. Paul Gilson. A Gand, la prochaine saison lyrique du Grand-Théâtre flamand s'ouvrira avec *de Bruid der zee (la Fiancée de la mer)* de M. Jan Blockx.

— Le milliardaire américain Astor a donné dans ses salons un grand concert avec le concours de Mme Melba et de MM. Paderewski et Kocian. Ceci n'a rien d'extraordinaire, car M. Astor est en mesure assurément de payer trois gros cachets. Mais ce qui est étonnant, c'est le fait que M. Astor a cru devoir prier ses invités, par des affiches placées dans tous les salons, de ne pas causer pendant l'exécution des morceaux. Quel monde M. Astor a-t-il donc l'habitude de recevoir ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est vendredi qu'a eu lieu, au Conservatoire, la première audition des cantates des concurrents au prix de Rome, qui, comme nous l'avons dit, étaient au nombre de six : MM. Kunc (et non King, comme on l'imprime partout par erreur), élève de M. Lenepveu, 1er 2e prix en 1900; Pech, élève du même; Gabriel Dupont, élève de M. Widor, 1er 2e prix en 1901; Bertelin, élève de MM. Th. Dubois et Widor; Ducasse, élève de M. Gabriel Fauré, mention honorable en 1899; et Revel, élève du même, 2e 2e prix en 1901. Et c'est hier samedi qu'a eu lieu l'exécution solennelle à l'Institut, en présence de l'Académie des beaux-arts, sections réunies, et le jugement rendu par l'Académie. Les cantates étaient ainsi chantées : Cantate de M. Kunc, no 1 : Mmes Lina Pacary, Bourgeois et M. Gaston Dubois, de l'Opéra-Comique. — M. Gabriel Dupont, no 2 : Mlles Hildure Fjord, Coulon, de l'Opéra-Comique; M. Rousselière, de l'Opéra. — M. Bertelin, no 3 : Mlle Coulon, déjà nommée; Mlle Grandjean, de l'Opéra, et M. Clément, de l'Opéra-Comique. — M. Ducasse, no 4 : Mmes Raunay, de l'Opéra-Comique; Delamarre et M. Warmbrodt. — M. Pech, no 5 : Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique; Mme Marty et M. Daraux. — M. Ravel, no 6 : Mlle Hatto, de l'Opéra; Mme Lacombe et M. Laffitte, de l'Opéra. — On n'a pas oublié que ces six cantates ont pour texte le poème couronné qui a pour auteurs MM. Eugène et Edouard Adenis et pour titre *Alcyone*. — Voici le résultat du concours :

1er grand prix : M. Kunc, élève de M. Lenepveu.
1er second prix : M. Ducasse, élève de M. Fauré.
2e second prix : M. Bertelin, élève de MM. Ch.-M. Widor et Théodore Dubois.

— Les concours à huis clos ont commencé mercredi et jeudi derniers au Conservatoire par le solfège des instrumentistes. Le jury, composé de M. Théodore-Dubois, président-directeur, de MM. Weckerlin, Mangin, Vidal, Auzende, Gastinel, Canoby, Brand, Caussade et Fernand Bourgeat, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes.

Premières Médailles. — MM. Gallon (classe Rougnon), Lestringant (classe Schwartz), Grandjany (classe Rougnon), Albert Bloch (classe Kaiser).

Deuxièmes Médailles. — MM. Vizentini (classe Schwartz), Toulmouche et Florian (classe Rougnon).

Troisièmes Médailles. — MM. Delhorme (classe Cuignache), Vaillant (classe Kaiser), Chazal (classe Schwartz), Crassous (classe Rougnon), Dayet (classe Cuignache).

Femmes.

Premières Médailles. — Mlles Léon (classe Roy), Coitteux et Blum-Picard (classe Meyer); Rihouet, Baudot, Cammas et Monselet (classe Roy); Legras (classe Renart); Suzanne Schwitz-Guébel (classe Meyer); Morhange (classe Roy) et Vendeur (classe Marcou).

Deuxièmes Médailles. — Mlles Smirnoff (classe Marcou); Lefebvre (classe Meyer); Wolff (classe Marcou); Renault (classe Meyer); Valentino (classe Lhote); Sapié (classe Renart); Groos et Neuburger (classe Roy); Engel (classe Marcou); Mauger (classe Lhote); Delhomme et Inghelbrecht (classe Hardouin).

Troisièmes Médailles. — Mlles Canal (classe Marcou); Germaine Dubois (classe Meyer); Pichard (classe Renart); Renée Billard (classe Seveno); Fritche (classe Meyer); Hecking (classe Roy); Arnaud, Vignal, Alice Billard et Beautavon (classe Lhote); Isnard (classe Meyer); Hélène Weiss (classe Lhote).

Demain lundi, jugement du concours d'harmonie pour les femmes.

— Voici les dates fixées pour les concours publics de cette année au Conservatoire :

Mercredi 16 juillet, à neuf heures et demie, contrebasse, alto, violoncelle.
Jeudi 17, à une heure, chant (hommes).
Vendredi 18, à une heure, chant (femmes).
Samedi 19, à midi, violon.
Lundi 21, à midi, harpe, piano (hommes).
Mardi 22, à une heure, opéra-comique.
Mercredi 23, à neuf heures et demie, tragédie-comédie.
Jeudi 24, à midi, piano (femmes).
Vendredi 25, à une heure, opéra.
Samedi 26, à midi, flûte, hautbois, clarinette, basson.
Lundi 28, à midi, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Voici, d'autre part, le répertoire des morceaux avec lesquels concourront les élèves des classes d'opéra-comique :

Classe Isnardon : Mlle Billa concourt dans *Piccolino*; Mlle Ruper dans *Mireille*; Mlle Foreau dans *Carmen*; Mme Meynard dans *la Basoche*; Mlle Bérysa dans *le Passant*; M. Jean dans *Manon*; M. Capella dans *les Noces de Figaro*.

Classe Bertin : MM. Minvielle et Levyson concourent dans *Gilles ravisseur*; M. Guillaumat dans *l'Étoile du Nord*; M. Poumayrac dans *la Flûte enchantée*; Mlle Van Gelder dans *Mireille*; Mlle Cortez dans *Carmen*; Mlle Gonzalez dans *Manon*; Mlle Vergonnet dans *Philémon*; Mlles Trannoy et Taponnier dans *le Pré aux Clercs*.

Et enfin, la liste des morceaux de concours choisis pour les classes instrumentales. On remarquera que, selon une récente et excellente coutume, les morceaux destinés aux classes d'instruments à vent sont tous inédits et ont été demandés expressément à divers compositeurs :

Contrebasse : 3e solo de concours, de Verrimst.
Alto : Fantaisie de concert, en *sol*, de M. Rougnon.
Violoncelle : Finale du concerto de Saint-Saëns.
Violon : 3e concerto de Vieuxtemps.
Harpe : Concerto en *ut*, de Zabel.
Piano, hommes : 3e Ballade de Chopin et Caprice en *mi* mineur (op. 16, no 2) de Mendelssohn.
Piano, femmes : Sonate en *si* bémol mineur, de Chopin, et Sonate pour clavier (op. 32), de Scarlatti.
Flûte : Morceau de concours, de Mlle Chaminade.
Hautbois : Morceau de concours, de M. Lefebvre.
Clarinette : Solo de concours, de M. Jules Mouquet.
Basson : Fantaisie variée, de M. André Bloch.
Cor : Morceau de concours, de M. Carraud.
Cornet à pistons : Fantaisie, de M. Francis Thomé.
Trompette : Morceau de concours, de M. Max d'Ollone.
Trombone : Morceau de concours, de M. Guilmant.

Et pour les classes préparatoires :

Violon : Concertino de Kreutzer.
Piano, hommes : 1er morceau à quatre temps de la Sonate en *fa*, de Mozart.
Piano, femmes : 3e Concerto en *sol* mineur de Moscheles.

Ajoutons enfin que voici, pour les classes de violon et d'instruments à vent, le nombre des élèves admis aux concours :

Violon, 29, dont 12 femmes; flûte, 7; hautbois, 9; clarinette, 8; basson, 3; cor, 5; cornet à pistons, 7; trompette, 8; trombone, 5.

— M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres à la direction des beaux-arts, a été chargé d'une mission pour représenter le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts aux concours internationaux de musique qui ont lieu en ce moment à Turin (28, 29 et 30 juin), sous les auspices du roi et de la reine d'Italie. A ces concours interviennent plus de cent associations françaises, avec un contingent de quatre mille cinq cents concurrents. La musique de la garde républicaine a été autorisée à se rendre à Turin pour assister au tournoi artistique comme musique d'honneur.

— L'Assemblée générale extraordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, réunis pour l'examen du projet de règlement général et de modifications aux statuts, a eu lieu lundi dernier, salle Charras. Elle était présidée par M. Louis Ganne, autour de qui ont pris place MM. Xanrof, vice-président, Meusy, secrétaire général, Deplaix, trésorier, et MM. de Choudens, Enoch, Conyba, Varguas, Taillet, Hubans, Tavan et Ondet, syndics. La séance a commencé à deux heures : 217 sociétaires y assistaient. Après s'être constituée en comité secret pour entendre certaines explications du syndicat concernant sa gestion, l'Assemblée générale lui a voté un ordre du jour de confiance et de félicitations. On a passé ensuite à la discussion du projet de modifications aux statuts. M. Xanrof, président de la commission, a exposé les conditions de travail de cette dernière; puis a commencé la discussion, à laquelle ont pris part MM. Morean, secrétaire de la commission du règlement général, Cientat, Cairanne, Rolla, Héros, Beissier, Perpignan, Parès, Pfeiffer, Goudesone, Joubert, Germain Laurens, Laurent Léon, Maquis, Gabriel-Marie, Gabriel Pierné, Saint-Arroman, Vibert, etc. L'Assemblée a adopté un certain nombre de modifications aux statuts, dont l'une notamment porte la durée de la Société à vingt ans. Vu l'heure avancée et l'importance des questions restant à résoudre, notamment celle des parts irrépartissables, l'Assemblée a décidé qu'une commission serait nommée pour examiner les questions restées pendantes, et que, jusqu'à ce que les questions de principe fussent tranchées, ces parts continueraient à être versées à la caisse sociale.

— Le comité de l'Association des artistes dramatiques a renouvelé, cette semaine, son bureau. M. Coquelin aîné ayant été réélu président, à l'unanimité, par l'assemblée générale, il restait à nommer quatre vice-présidents. Ont été réélus : MM. Gailhard, Leloir, Coquelin cadet. Comme quatrième vice-président, en remplacement de M. Maubant, décédé, c'est M. Albert Carré qui a été élu. Le secrétaire rapporteur a été renommé d'acclamation, c'est M. Péricaud. L'archiviste de même : M. Bonyer. Enfin, quatre secrétaires ont été désignés en les personnes de MM. Grivot, Régnard, Pentat et Holacher.

— Dimanche dernier, la petite ville de Choisy-le-Roi rendait hommage à Rouget de l'Isle, qui repose dans son cimetière. On sait qu'après une carrière difficile, Rouget de l'Isle, très pauvre, se retira à Choisy, et que Béranger lui fit accorder une pension de mille francs qui lui permit de vivre à l'abri du besoin. A sa mort, on lui fit de belles funérailles. Choisy a élevé déjà à Rouget de l'Isle un monument dû au sculpteur Steiner. La municipalité a placé un buste sur sa tombe : une stèle de trois mètres de hauteur sur deux mètres de largeur, sur laquelle se détache le médaillon en bronze de Rouget de l'Isle; au-dessous, cette inscription : « Ici repose Rouget de l'Isle, auteur de *la Marseillaise* », puis, au centre, une lyre traversée par une épée. Enfin, immédiatement au-dessous, gravé en lettres d'or, le refrain de notre chant national. M. de Selves, préfet de la Seine, présidait cette cérémonie. Plusieurs députés, sénateurs et conseillers généraux s'étaient joints aux membres du conseil municipal. M. de Selves était accompagné de M. Ph. Autran, secrétaire, et de M. Defrance, directeur des affaires départementales. Après un lunch à la mairie a eu lieu l'inauguration du monument. M. de Selves et le maire de Choisy-le-Roi ont prononcé quelques paroles.

— A l'Opéra nous avons eu la reprise du rôle de Valentine dans *les Huguenots* par Mlle Bréval, qui s'y est montrée très remarquable, à son habitude. Voici à présent qu'on parait parler sérieusement d'une reprise du *Cid* de Massenet, avec elle et M. Jean de Reszké, qui fit, on s'en souvient, ses glorieux débuts à l'Opéra de Paris précisément par la création du Cid. Ce serait, semble-t-il, une marque de reconnaissance que l'artiste devrait au maître français qui lui ouvrit les portes d'un grand théâtre et servit ainsi sa jeune réputation. Aussi, cette reprise serait si simple et si naturelle que nous en doutons beaucoup. On devrait la faire, donc on ne la fera pas. — Les représentations de *Thaïs* sont très bien accueillies par le public, qui se plait infiniment à ce spectacle et le manifeste hautement. Il commence à s'apercevoir que l'œuvre délicieuse est une des meilleures du « maître adorable », comme l'appelle Anatole France. Mais pourquoi M. Gailhard saisit-il, chaque année, avec empressement le moment des plus grandes chaleurs pour introduire *Thaïs* sur la scène de l'Opéra? Il est difficile de remplir une salle par trente degrés à l'ombre. Wagner lui-même, le fils chéri du directeur, n'y réussirait pas. Ce sont là des époques qu'on réserve avec soin à nos musiciens français.

— Correspondance :

Mon cher Monsieur Heugel,

A propos de la prochaine reprise d'*Orphée* à l'Opéra, « le Ménestrel » d'aujourd'hui reproduit une information du « Monde Artiste », ainsi conçue :

« Le texte que M. Jean de Reszké chantera est une transposition du rôle à laquelle Gluck consentit, *parce qu'il n'y avait point en France, en 1774, de contralto pour créer le rôle principal...* » — Je ne cite que le début.

Cette rédaction est incomplète, comme vous le savez d'ailleurs. Elle peut prêter à l'équivoque et donner à croire au public :

1° Que le rôle d'Orphée a été écrit pour un contralto *femme*, — ce qui n'est point, puisqu'il a été créé, à Vienne, par un castrat (Guadagni, si je ne m'abuse), qui était un contralto *homme;*

2° Que Gluck aurait préféré une voix de femme à celle du haute-contre Legros, pour lequel il écrivit son nouveau texte à Paris, hypothèse tout arbitraire et démentie par l'événement.

Mieux que personne, vous savez d'ailleurs que les ténors ont pris le rôle après Legros, — sans transposition nouvelle, — et que les deux Nourrit, père et fils, l'ont chanté à l'Opéra de Paris.

Il me semble assez important que l'autorité du « Ménestrel » dissipe l'erreur du plus grand nombre, laquelle consiste à croire qu'Orphée a été écrit par Gluck pour être joué *en travesti* (!), ce qui est une absurdité. En étranglant ce commun préjugé, vous rendriez à tous un vrai service.

Recevez, mon cher Monsieur Heugel, la bien sincère assurance de mes meilleurs sentiments.

René Benoist.

— Avant son départ pour Londres, la triomphante Sigrid Arnoldson a reçu deux souvenirs qui l'ont profondément touchée. En même temps qu'elle lui adressait le portrait du maître disparu, Mme Ambroise Thomas a fait remettre à la « Mignon idéale » le manuscrit d'un air d'Ophélie, d'*Hamlet*. Et à son tour Mme Léo Delibes avait la délicate pensée d'offrir à la brillante interprète de *Lakmé* le manuscrit entier du finale de cette œuvre :

Tu m'as donné le plus doux rêve...

Ce manuscrit est signé, au-dessous de la dernière mesure : *Léo Delibes, lundi 5 juin 82, 7 h. 1/2 du soir.*

— Voici qu'après une campagne de prospérité inouïe l'Opéra-Comique va fermer ses portes, comme tous les ans. La clôture est fixée au 5 juillet (avec une représentation de *Manon* interprétée par Mme Sanderson et M. Clément), ainsi retardée de cinq jours en suite des bonnes recettes encore réalisées au théâtre. D'importants travaux de réfection vont être entrepris cet été, dans l'immeuble de la rue Favart : la scène sera agrandie et un foyer pour les choristes sera établi. Jusqu'ici, les choristes étaient un peu épars, le foyer les réunira et les placera ainsi sous la main du chef des chœurs. L'agrandissement de la scène et des coulisses fera disparaître totalement le cabinet de M. Albert Carré.

— Un des derniers actes de la gestion de M. Albert Carré, pour cette saison, aura été l'engagement de Mlle Andrée Sauvaget, qui a appartenu quelque temps à l'Opéra. Très belle personne, Mlle Sauvaget, une des bonnes élèves de Lucien Fugère, tiendra, place Favart, l'emploi de soprano. Elle paraîtra notamment dans l'un des rôles importants de *la Carmélite* de MM. Catulle Mendès et Reynaldo Hahn.

— On dit qu'avant la fermeture, Mlle Cesbron reprendra le rôle de Rozenn dans *le Roi d'Ys*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mignon* (représentation populaire à prix réduits); le soir, *la Vivandière*. — Demain lundi *Louise*, avec Mlle Friché.

— Le tirage de la loterie de la caisse des retraites de l'Opéra-Comique est reporté, par arrêté, au 31 janvier 1903.

— A la Comédie-Française. De diverses interviews parues çà et là, il semblerait résulter que le comité de lecture de la Comédie-Française doit être prochainement rétabli. La vérité est que, sur la proposition de divers écrivains et après des pourparlers avec la Société des auteurs, M. Claretie doit soumettre à l'autorité supérieure un article additionnel au dernier décret. Mais le ministre des beaux-arts n'a été ni informé ni pressenti, et tout se borne, jusqu'à présent, à une causerie à la fin d'un comité. Espérons qu'on ne va pas revenir sur l'excellente mesure prise et que ce n'est pas au moment où toutes les difficultés semblent aplanies et quand la réforme parait admise, qu'on va tout à coup manquer d'énergie finale.

— Le Théâtre-Guitry. MM. Bunel, d'Estournelles et Quentin-Bauchart, membres de la sous-commission nommée par la commission supérieure des théâtres pour étudier sur place les plans de M. Guitry, se sont réunis ces jours derniers, à trois heures, au café Julien. M. Guitry les y attendait et les a accompagnés dans la visite qu'ils ont faite en détail des coins et recoins de l'immeuble du boulevard des Capucines. Ils n'en sont partis qu'à cinq heures moins un quart. Leurs observations ont porté sur deux inconvénients essentiels — ce sont les termes qu'ils ont employés — et ils ont invité M. Guitry à étudier — si la chose est possible — les moyens d'y remédier. Ces deux « inconvénients » ont trait aux dégagements que les membres de la commission ont jugés insuffisants. M. Guitry en a discuté avec son architecte, M. Fouquiau : de nouveaux plans seront bientôt soumis à l'examen de la commission supérieure. La visite de la sous-commission peut donc se résumer ainsi : Ni acceptation, ni refus; attente.

— On a vu plus haut, dans nos nouvelles de l'étranger, quelle interdiction vient de s'abattre en Allemagne sur *Manru*, l'opéra de M. Paderewski dont le succès s'était déjà si bien dessiné. Cela n'empêche pas — tout au contraire — M. Catulle Mendès d'en préparer une version française à destination d'une de nos scènes parisiennes.

— Le 27 juin M. J. Estève, professeur au lycée de Nîmes, a soutenu devant la Faculté des lettres, en Sorbonne, les thèses suivantes pour le doctorat : Thèse latine : *De formis quibusdam Dochmii et virtus Doch miaci apud Œschylum, Sophoclem, Euripidem exstantibus.* — Thèse française : Les innovations musicales dans la tragédie grecque à l'époque d'Euripide.

— Les récents exploits, médiocrement fortunés, du Festival lyrique du théâtre du Château-d'Eau, nous ont valu une nouvelle brochure relative à Wagner. Il y avait si longtemps qu'on ne nous avait rien donné sur lui! La brochure que je signale a du moins le mérite de n'être ni une glose, ni une dissertation, mais simplement une sorte de document, ainsi que l'annonce son titre : *le Crépuscule des Dieux*, analyse du livret par Ch.-A. Bertrand, analyse de la partition, accompagnée de nombreux exemples notés, par J.-G. Prod'homme (in-16 de 70 pp.). Utile à consulter, elle a eu seulement le tort d'arriver un peu tard et lorsque les représentations du Château-d'Eau tiraient à leur fin — peu glorieuse.

— Ce que gagnent les enfants prodiges. C'est plus prodigieux encore qu'eux-mêmes, et tandis que les artistes rompus à leur art vivent parfois difficilement, ces petits phénomènes de la mnémotechnie encaissent des sommes fabuleuses et affolent le public. C'est ainsi que le petit pianiste espagnol Pepito Rodriguez, qui devint célèbre au cours de la dernière exposition et intéressa vivement le monde scientifique, est engagé aux États-Unis pour cinquante soirées, au prix de 3.750 francs par audition. Ce *virtuose (?)* est âgé de cinq ans! Un autre pianiste phénomène, Joseph Hoffman, élève de Rubinstein, gagnait à l'âge de dix ans 75.000 francs par saison. Passé en Amérique, il recueillit 300.000 francs pour cinquante-deux concerts. Un troisième pianiste, le jeune Otto Hegner, n'avait pas encore vingt ans quand il cessa de jouer en public, et, à l'âge où d'autres débutent difficilement, il rentrait dans la vie privée avec une fortune de 750.000 francs. Parmi les petits acteurs, il faut citer particulièrement l'Anglais W. H. Betty, qui, entré au théâtre à l'âge de huit ans, était devenu trois ans plus tard l'*étoile* du Covent-Garden et de toute l'Angleterre. Pendant plus d'une année, il gagna 1.500 francs par soirée et quand il quitta la scène, à l'âge de seize ans, pour compléter son éducation, il avait mis de côté 1 million. — Et Mozart, qui fut certainement le prodige des prodiges, mourut pauvre et misérable après avoir, matériellement, végété toute sa vie!

— On annonce le mariage de M. André Bloch, compositeur, grand prix de Rome de 1893, avec Mlle Suzanne Lœwy, fille de M. Maurice Lœwy, membre de l'Institut, directeur de l'Observatoire de Paris.

— Une séance intime réunissait aux ateliers Merklin et Cie, 22, rue Delambre, quelques artistes et amateurs pour examiner et apprécier avant son départ un orgue de 21 jeux destiné au collège Saint-Joseph de Buenos-Ayres. Cet instrument, sous les doigts du maître Dallier, a charmé les quelques auditeurs venus pour l'entendre, et tous ont admiré la belle et puissante sonorité des jeux et la docilité du fonctionnement.

— Très remarquable et fort intéressante, la matinée donnée salle Hoche, le 21 juin, par Mme Marchesi, au profit des victimes de la Martinique. Non seulement ses élèves, dont quelques-unes charmantes, mais d'excellents artistes y concouraient, et l'ensemble était des plus brillants. Nous avons remarqué surtout les voix superbes et l'habileté de Mmes Jenny Taggard, Parkinson, Vittoria Nicol, Emmeline Carter, Alice Jarislowsky, puis de Mlles Marie de Cramer, Klara Erler, Valentine Philosophoff, Charlotte Danner, etc. La partie dramatique, particulièrement intéressante, comprenait divers fragments des *Huguenots*, de *Carmen*, du *Barbier*, de *Manon*, du *Cid*, de *Werther* et de *Lakmé*, qui ont produit un grand effet et ont valu de sincères et vifs applaudissements à Mmes Jane Horwitz, Élisabeth Parkinson, comtesse Mannherheim, Louise Ormsby, Florence Grau, Alexia Bassia, Marguerite Claire, ainsi qu'à leurs excellents partenaires masculins, MM. Laffitte, Gautier, Boyer et Huberdeau, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. La recette a été fructueuse, et Mme Marchesi n'a perdu ni son temps ni sa peine.

— On nous écrit d'Agen : Hier a eu lieu, dans notre ville, une admirable manifestation d'art et de charité, donnée par la Croix-Rouge française au profit des sinistrés de la Martinique. Tout Agen et ses environs étaient ac-

courus en foule pour remercier par leurs bravos enthousiastes notre compatriote Francis Planté, qui avait tenu à cœur d'apporter son dévoué concours à cette œuvre de charité patriotique. On avait également fait appel à toutes les ressources musicales de notre région. L'excellente musique du 9e régiment d'infanterie et les chaudes voix méridionales de nos chœurs d'amateurs, encadrant les soli de Mlle Saint-Germier dans de ravissantes mélodies de Saint-Saëns et Théodore Dubois, ont complété un merveilleux programme.

— M. Julien Tiersot vient de faire à Rouen, au cours d'une séance extraordinaire de la Société normande de géographie, sous la présidence d'honneur de M. G. Hanotaux, devant un auditoire de plus de deux mille personnes, une conférence sur la chanson française au temps de Jeanne d'Arc qui a obtenu le plus vif succès. A la suite a eu lieu une audition musicale dans laquelle ont été donnés notamment des chants populaires en l'honneur de Jeanne d'Arc, harmonisés et orchestrés par M. J. Tiersot, des chansons du XVe siècle pour voix seules, transcrites par M. Gevaert, la *Marche de Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu et des chœurs de Mendelssohn et de Haendel. Ces morceaux ont été exécutés excellemment par une société chorale à voix mixtes, composée d'amateurs des meilleures familles rouennaises, qui, nouvellement constituée sous le nom très justifié de *l'Accord parfait*, par l'initiative et sous la direction de M. Albert Dupré, se faisait entendre pour la première fois devant un aussi nombreux et brillant auditoire. L'on ne pouvait souhaiter plus heureux début pour un groupe musical artistique à tous égards, et qui promet à la capitale normande de magnifiques auditions d'œuvres classiques et modernes. *L'Accord parfait* met à l'étude présentement *la Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach, c'est tout dire. Aussi avons-nous tenu à signaler cette première manifestation musicale comme étant un excellent exemple, montrant ce que l'on peut arriver à faire dans nos villes de France lorsqu'on veut bien renoncer à suivre des préjugés que rien ne justifie et qui ne peuvent être que funestes au progrès de l'art.

— Soirées et Concerts. — A Saint-Cloud joli concert donné, par le Cercle lyrique, au profit des victimes de la Martinique. Très gros succès pour Mlle Maroussia Gicquel, une brillante élève de Mlle Virginie Haussmann, qui fut obligé de bisser l'air du 1er acte de *Manon*. — Dernière audition de l'année chez Mme Muller de la Source qui fait apprécier les progrès très sensible des élèves, notamment dans des airs de *Marie-Magdeline* et de *Manon* de Massenet, de *Sigurd* de Reyer, de *Mignon* et d'*Hamlet* de Thomas et dans *la Feuille* de Weckerlin. — A Bourges, chez M. et Mme Marquet, charmante matinée qui fait applaudir des chœurs charmants dans *les Norvégiennes* de Delibes, Mlles B. et D. dans le duo de *Paul et Virginie* de Massé, Mme R. dans *Amoureuse* de Massenet, Mlle P. dans la chanson de Méala de *Paul et Virginie*, Mlle V. dans *la Belle aux cheveux d'or* d'Holmès, Mme G. dans *Nuit consolatrice* de Leroux et dans *le Chevalier Belle Étoile* d'Holmès accompagné par des chœurs. — Mlle Félicienne Jarry vient de faire entendre ses élèves avec beaucoup de succès, et parmi les plus remarqués, il faut citer Mlles van de Putte, L. Tissier (air de *Paul et Virginie*, Victor Massé), Emma Piel (*Mignonne, que désirez-vous?* Faure) et L. Felber, MM. de Montlaur (*l'Esclave*, Lalo) et Piel pour la partie vocale; Mlle H. Théobald, Paule Estrader (*Entr'acte-gavotte de Mignon*, A. Thomas) et J. Jouffray pour le piano. Dans la seconde partie, Mlle Félicienne Jarry a fait apprécier sa méthode sûre et sa jolie voix de mezzo. — Chez Mme Vilazel, audition d'élèves consacrée aux œuvres de Thurner. Parmi les morceaux les mieux exécutés, signalons *l'Enfant joue*, *l'Enfant en vacances*, *Prière du soir*, *l'Enfant dort*, *Mazurka romantique* et *Scherzo*, qui valurent nombre de bravos à Mlles Y. B., J. B., Y. M., É. L., H. B. et L. de S. — Très brillant le concert au profit des orphelines de la marine. Grand triomphe pour Mlle Litvinne, qui a dit, avec la puissance dramatique qu'on connaît, la mort d'Yseult, et pour Mlle Minnie Tracey, qui a admirablement chanté plusieurs *lieder*, parmi lesquels *l'Ode saphique*, de Brahms, a obtenu un succès particulier. Dans *les deux Grenadiers* de Schumann, M. Vallier, du théâtre de la Monnaie, a fait valoir sa belle voix grave. A mentionner encore la belle interprétation de *la Nuit de mai*, de Musset, par Mme Segond-Weber et M. Fénoux, de la Comédie-Française. — Chez Mlle B. Charpentier, le renommé professeur de Grenoble, charmante réunion qui vaut de mérités bravos à Mlle J. de B. (*Fleur dans un livre*, Fontenailles), J. (*Pitchounette*, Massenet), V., D. et P. (*Avril*, Ch. Lefebvre), M. et L. B. (duo du *Cid*, Massenet), M. (*Grisélidis*, Massenet), Mme A. (*Printemps dernier*, Massenet), Mlle G. (*Les Oiselets*, Massenet), M. (*En Chemin*, Holmés), T. (*Sigurd*, Reyer), J. (*La Vierge*, Massenet), P. (*Louise*, Charpentier) et M. (*Le Roi de Lahore*, Massenet).

NÉCROLOGIE

Une grande douleur vient de frapper Gustave Charpentier, l'auteur de *Louise*. Son père vient de mourir à Roubaix à l'âge de soixante-quatre ans, après une longue maladie. Pour qui sait quelle affection profonde unit à sa famille le jeune et déjà glorieux maître, on peut juger de son désespoir, après cette perte suivant, à quelques mois d'intervalle, celle d'une sœur très aimée!

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Rose, ancien professeur de clarinette au Conservatoire, où il avait succédé à Klosé, et où il a eu lui-même comme successeur M. Turban. Artiste excellent et fort distingué, M. Rose était retraité depuis deux ans, après avoir été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Il est mort à Meaux, mardi dernier, à l'âge de 72 ans.

— A Weidlingau, près Vienne, est morte la pianiste Toni Raab, née Schinhan, une des meilleures élèves de Liszt. C'est à elle que le maître a dédié sa fantaisie sur *Aida* et c'est avec elle que Liszt exécuta sur deux pianos sa *Dante-Symphonie*, qu'on n'avait pas encore entendue à Vienne. Elle possédait beaucoup de lettres autographes de Liszt et une composition inédite du maître dont elle n'a jamais voulu se séparer.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— On demande à l'Opéra-Comique des enfants ayant de la voix (garçons ou fillettes). Se faire inscrire à la régie. Les auditions auront lieu le mardi 1er juillet, à 4 heures.

Vient de paraître :

Chez E. Fasquelle, *Monna Vanna*, pièce en 3 actes, de Maurice Maeterlinck, jouée au Nouveau-Théâtre (2 fr.); *Petite femme*, comédie en 1 acte, de B. Reynold, jouée au Théâtre Antoine (1 fr.); *Le Satyricon* de Pétrone, traduction Laurent Tailhade (Bibliothèque Charpentier, 3 50 fr.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3719. — 68me ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Juillet 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Aux rochers de Naye*, n° 1 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Annie*, chanson écossaise de LECONTE DE LISLE, musique de J. MORPAIN. — — Suivra immédiatement : *A l'aube*, n° 6 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI *(suite)*.

Autrement bruyante devait être la célébrité de Roger, ce délicieux chanteur, que ses contemporains proclamaient le « roi des ténors légers ». Il fut promptement remarqué et mis hors pair. Dans une lettre du 6 août 1839, Mme Desbordes-Valmore, passant en revue la troupe du Grand-Théâtre de Lyon, disait que « le seul acteur *vrai* était Roger, élève de Martin, trop petit, par malheur ». Petit ténor devint grand, sinon par la taille, du moins par le talent. L'Opéra-Comique et l'Opéra lui ont dû de bien belles soirées. Mais s'il est vrai qu'un accident physiologique, un *traumatisme* quelconque, pour nous servir du barbare vocabulaire de la science, puisse exercer une action réflexe sur les cordes vocales, l'exemple de Roger ne justifie que trop cet aphorisme médical. On sait la catastrophe dont le ténor fut victime à la chasse, l'opération qu'il subit et l' « accessoire » qui suppléa imparfaitement à l'amputation de son avant-bras. Roger était déjà très fatigué, je le veux bien, de ses campagnes de l'Opéra ; mais quand il reparut sur la scène, après son complet rétablissement, ses admirateurs eurent le regret de constater que sa voix était irrémédiablement perdue. Toutefois, comme il jouait avec beaucoup d'intelligence et de feu, on s'avisa que le chanteur... éteint pourrait bien ressusciter comédien accompli. Il débuta donc à la Porte-Saint-Martin, dans une pièce de George Sand, *Cadio*. La désillusion fut encore plus pénible. A quelque vingt ans de là, un autre ténor élégant, enfant chéri des dames, mais absolument fini comme chanteur, tentait dans le domaine du drame une incursion du même genre et revenait de son expédition avec un insuccès au moins aussi notoire. Les deux artistes parurent également faux, prétentieux, exagérés. Le chant s'accommode d'un jeu tout en dehors ; un couplet de drame ou de comédie ne se dit pas comme un air de bravoure.

Mais si Roger n'avait pas l'étoffe nécessaire pour tenir les grands premiers rôles du répertoire de Scribe, Legouvé, Feuillet, Augier et Dumas, il avait un joli brin de plume. Les lecteurs du *Ménestrel* ont dû s'en apercevoir, quand un de ses rédacteurs a rendu compte, ici-même, du *Carnet d'un Ténor* (1). Ce livre, écrit au jour le jour avec beaucoup de verve et d'esprit, abonde en documents artistiques dont *le Ménestrel* a cueilli pour ainsi dire la fleur. Nous ne retiendrons des confidences de Roger qu'un fait bien ignoré aujourd'hui et qui n'en a pas moins son importance pour l'histoire de la musique. Dans son second voyage en Allemagne (1851), Roger vit représenter à Berlin le *Faust* de Gœthe ; et, le lendemain, son carnet consignait cette curieuse observation :

« Peut-être serait-il possible d'en tirer un opéra pour Paris en mettant de côté la partie purement philosophique et en abordant de front le fantastique et les impossibilités plus apparentes que réelles de la mise en scène. »

Roger avait-il donc le pressentiment de l'œuvre, absolument conforme à son programme, que rêvait alors Gounod ?

Nous ne saurions quitter le charmant ténor sans lui consacrer, à lui et au groupe de virtuoses qui florissait de son temps, un de nos meilleurs souvenirs personnels. Ce fut à cette époque (1848) que fut inaugurée la série des matinées trimestrielles, si connues et si recherchées aujourd'hui sous le nom de *Concerts de Louis-le-Grand*. Elles mériteraient tout un volume, ces solennités qui tenaient leurs assises dans une salle voisine du Lycée et s'ouvrant sur la rue des Grès, aujourd'hui rue Cujas. Elles étaient alors exclusivement musicales et ne produisaient que des artistes appartenant au sexe fort. Mais aussi, quels artistes ! Nous vîmes s'y succéder des chanteurs dont nous avons déjà esquissé la silhouette : Roger, Gueymard, Battaille, Barroilhet, Géraldy, et d'autres, tels que Chapuis, un admirable ténor sitôt disparu ; Obin, Bonnehée, Boulo, Bussine, l'amusant trial Sainte-Foix, et jusqu'à ce pauvre Berthelier, alors tout jeune, et qui, le jour de ses débuts aux Concerts de Louis-le-Grand, s'y prodigua au point

(1) ROGER. — *Le Carnet d'un Ténor* (*le Ménestrel* en a publié plusieurs extraits).

de mettre en délire la turbulente jeunesse massée sur les gradins de la salle. C'était presque un honneur pour cette élite de chanteurs de figurer au programme, honneur que rétribuait toutefois un cachet des plus modestes. Or, le hasard me permit de voir Berthelier émarger à la caisse de l'économe; et je me rappellerai toujours sa mine déconfite, lorsqu'il reçut le petit *bleu*, bien petit, qui constituait ses honoraires. Il s'était imaginé l'avoir doublé en doublant, en triplant même la dose de chansonnettes qui avait fait « tordre » son jeune auditoire.

Les élèves chantaient aussi, mais fort mal, des chœurs classiques, majestueusement dirigés par le père Henry, un vieux musicien, costumé en Beethoven, qui se vantait à tout propos d'avoir connu Haydn, d'avoir été embrassé par Spontini et bousculé par le chevalier Neukomm.

De grands instrumentistes se faisaient également entendre aux *Concerts de Louis-le-Grand* : Prudent, Goria, Nathan, Franchomme, Batta, Sivori. Certains étaient professeurs au lycée : le flûtiste Dorus, à la longue figure douce et triste, le corniste Mohr; le hautboïste Verroust, qui était notre maître de chapelle, un musicien de premier ordre, dont les œuvres sont perdues et qu'une passion fatale emporta ; enfin, cet incomparable violoniste Alard, qui n'était guère aimable pour nous et qui était, paraît-il, insupportable en société. Il m'assomme de proverbes de sa façon, prétendait Eugène Delacroix: « c'est l'homme *qui raconte la prise de la Bastille* ».

Depuis, les *Concerts de Louis-le-Grand* se sont humanisés, féminisés, devrions-nous dire. Les jeunes générations sont vraisemblablement moins inflammables que la nôtre, puisque les plus jolies actrices de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Français et de l'Odéon font le charme de ces matinées; car le répertoire s'en est notablement accru, et les Coquelin, les Mounet, les Silvain y font applaudir des monologues, et même des comédies, à côté des Renaud, des Sellier, des Alvarès et des Fugère.

Autant qu'il m'en souvienne, j'ai vu en 1852, à l'une de ces fêtes intimes, M. Faure, tout frais émoulu des concours du Conservatoire et même engagé à l'Opéra-Comique. Il avait une belle voix qui sonnait bien, mais, grands Dieux, qu'il allait vite, comme il courait la poste!

Depuis, la science est venue... et l'honneur!... et l'argent! Mais aussi, que d'atouts M. Faure a su mettre dans son jeu! D'abord un travail de toutes les heures développant d'heureuses qualités naturelles; puis une patience s'accordant à souhait avec un flegme qui ne se dément jamais (il faut avoir vu M. Faure jouer au poker à Étretat, pour bien connaître cette imperturbable sérénité); enfin, le soin méticuleux de son larynx, la plus grande préoccupation qu'ait jamais eue le premier de nos barytons après la régularisation de ses engagements. Arsène Houssaye enregistre un amusant épisode d'une de ces cures vocales. M. Faure était allé consulter à cet égard le docteur Cabarrus, un des plus fidèles abonnés de l'Opéra. Il ignorait que son médecin fût à l'agonie :

— Monsieur Faure, dit en domestique bien stylé le valet de chambre du docteur, M. Cabarrus vous attendait : il vous a laissé une ordonnance.

L'ancien *Don Juan* de l'Opéra est, comme chacun sait, un compositeur émérite; mais on ignore peut-être qu'en juillet 1879 il terminait un opéra avec M. Gallet. Nous devons ce menu détail à la *correspondance* de Flaubert. Nous en relevons un autre qui n'est pas moins intéressant, sur le même artiste, dans les *Souvenirs* de M. Dabot (1). A la première communion du prince impérial, M. Faure chanta, aux Tuileries, un cantique sur des paroles écrites pour la circonstance par l'archevêque de Paris.

C'était encore un familier de nos *Concerts de Louis-le-Grand*, qu'Audran, l'agréable ténor, qui, après Ponchard et après Roger, tint de si experte façon le rôle de Georges Brown dans *la Dame Blanche*. Nestor Roqueplan était alors directeur de l'Opéra-Comique; et pour donner une idée de la nature des relations qu'il entretenait avec son personnel, Villemessant raconte fort plaisamment l'entretien ou plutôt le monologue ultra-fantaisiste de cet insaisissable impresario avec Audran. Celui-ci l'arrête pour lui présenter une requête, peut-être une demande d'augmentation, ou plus simplement un acompte sur ses appointements en retard. Alors, Roqueplan est pris de son tic, « on dirait qu'il a avalé une mouche », il se rejette en arrière et riposte à son interlocuteur :

— Nous ne sommes pas à partie égale; vous avez l'épée au côté et je tiens une simple badine. Vous avez acheté un château avec vos économies, et moi je n'ai même pas un rouge liard pour louer une bicoque. Mais j'entends vos villageois qui vous réclament à grands cris. Il ne faut pas les faire attendre... Adieu. »

Et le maître fumiste de s'esquiver.

Un autre farceur *di primo cartello*, c'était cet extraordinaire Hervé, l'auteur de *l'Œil crevé*, du *Petit Faust*, de *Chilpéric*, que nous avons déjà présenté au lecteur dans *Musique et Prison*, un musicien qui écrivait indifféremment et simultanément pour l'église et le théâtre. Paul de Kock le recevait à sa villa de Romainville, et un de nos amis nous affirma qu'Hervé avait composé une *marche au feu d'artifice* des plus réjouissantes à l'occasion d'un de ces divertissements nocturnes dont raffolait le maître de la maison.

Elles étaient vraiment piquantes, les fêtes de Romainville. Le seigneur châtelain avait imaginé pour ses invités un théâtre champêtre au milieu d'une clairière. Il composait à lui seul l'orchestre; il jouait du violon pour les drames, du piano pour les comédies. L'ami dont nous parlions tout à l'heure n'eut-il pas l'idée de mener Rossini à l'une de ces représentations? Le maestro avait depuis longtemps le désir de connaître Paul de Kock, qu'il n'avait jamais vu. L'envie était partagée. Les deux hommes se donnèrent une cordiale accolade.

Le comédien Bache — de son nom comte de Vaudreuil — virtuose sur le violoncelle et bouffe au théâtre des Variétés, appartenait à cette tribu de mystificateurs de coulisses qui, à force de vouloir continuer leur rôle sur la scène... du monde, finissent par tomber dans leurs propres pièges. Pour obliger un ami trompé par sa femme, ne s'avisa-t-il pas de jouer au commissaire avec la délinquante? Et cette mauvaise farce faillit lui coûter cher, affirme Théodore de Banville (1).

M. Ducasse (2) raconte une autre mésaventure de Bache; mais, dans la circonstance, le comédien, s'il eût été châtié, aurait été une victime innocente. Le vieux roi Jérôme Napoléon assistait, aux Bouffes, à une représentation d'*Orphée aux Enfers*. Lorsque Bache (John Styx) commença le fameux air : « Quand j'étais roi », toute la salle, sans le laisser achever, entonna « Quand j'étais roi de Westphalie » en se retournant vers la loge de Jérôme; celui-ci dut quitter la salle. Il sortit de très méchante humeur, non pas pour l'avanie qu'il avait reçue du public, mais parce qu'il n'avait pu entendre la pièce jusqu'au bout.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Passé*, pièce en 4 actes, de M. Georges de Porto-Riche.

Qui donc, parodiant un mot célèbre, a dit un premier que les pièces heureuses n'avaient pas d'histoire? Celui-là aurait pu ajouter, en sortant mercredi soir de la Comédie-Française, et sans plus risquer la méningite, que l'exception confirme la règle ; car si cette soirée de mercredi fut complètement heureuse pour *le Passé*, il n'en est pas moins que la comédie de M. Porto-Riche fut certes, en ces derniers temps, l'une des plus péniblement cahotées que l'on sache. Refusée partout sur la rive droite, elle alla échouer, en décembre 1897, sous le portique de l'Odéon, où, infiniment trop longue en cinq actes, et trop... diversement défendue par Mmes Sisos et Cerny, MM. Candé et Lambert père, malgré les hauts mérites d'observation et d'analyse que beaucoup se plurent à y décou-

(1) DABOT. — *Souvenirs et impressions d'un bourgeois du Quartier latin* (Quantin, 1899).

(1) THÉODORE DE BANVILLE. — *Souvenirs* (Charpentier, 1882).

(2) DUCASSE. — *Souvenirs d'un aide de camp du roi Jérôme* (Savine, 1890).

vrir, elle ne fournit qu'une éphémère carrière. Et la voilà, après presque cinq années, qui revient, enfin et pour ainsi dire par hasard, à la seule maison à laquelle elle était destinée. Et elle nous revient triomphante, ayant trouvé en Mlle Brandès l'interprète rêvée, toute vibrante, toute générosité, toute femme en cette figure de psychologie féminine complexe, intense et superbe, ayant semé en route une grande partie des inutilités qui l'alourdissaient : un acte entier a disparu et, encore, l'on se prend à regretter que M. Porto-Riche n'ait pas poussé le courage jusqu'à réduire le tout à trois actes. Par ainsi, les scènes capitales, déjà moins masquées par de frivoles incidences, surgiraient et s'affirmeraient davantage en puissance et en beauté, ces scènes dont quatre au moins, celle des couplets sur le mensonge, celle des deux femmes alors que le même nom leur monte du cœur aux lèvres, celle où Dominique et François se retrouvent et celle, finale, entre ces deux mêmes personnages, ces scènes qui font que M. Porto-Riche qui n'était, quant à présent, que l'auteur d'*Amoureuse*, devient maintenant, et peut-être d'abord, l'auteur du *Passé*.

Donc cette reprise, ou mieux cette prise de possession par la Comédie-Française, fut un grand, légitime et réparateur succès, et si l'écrivain s'en peut justement féliciter, il doit aussi en remercier grandement Mlle Brandès, qui mit tant d'âme et tant d'humanité dans ce rôle très lourd de Dominique, toute la pièce, et auquel elle vient d'attacher son nom d'ineffaçable façon.

Par ailleurs, la distribution est, dans son ensemble, de bonne homogénéité et d'excellent mouvement, mais, dans ses détails, de reliefs incertains ; si M. Duflos se livre trop, M. Henry Mayer se contient excessivement ; si MM. Truffier et Laugier, étayés de M. Ravet, néophyte inquiet, mènent leurs jeux avec une sûreté quelque peu ennemie de la fantaisie, Mlle Muller embourgeoise sa madame Bellangé et l'apâlit de naïvetés d'ingénue dont elle a peine à s'affranchir.

Paul-Émile Chevalier.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

IX

UNE NOCE EN PAYS RICÉTON

Le pays ricéton, dont Ricey fut la capitale, est un des rares coins pittoresques de la Champagne. On y récolte un petit vin d'une légèreté, d'une finesse et d'un bouquet tout particuliers, le *passe-tout-grain*, et l'on s'y vante surtout d'y conserver intactes les coutumes et la langue d'autrefois.

C'est aussi dans le pays ricéton que l'on trouve des restes de l'ancien costume des paysans champenois. Celui des hommes n'a jamais eu grand caractère et celui des femmes n'attire l'attention que par l'originalité de la coiffure. Mais cette originalité existe très réellement. Louis Ulbach l'a ainsi décrite dans son exquis roman, *La Fleuriotte* :

« Quand, le dimanche et les jours de fête, Louise mettait sur sa tête son *beau toquet* et plissait son fichu sur son cou, il ne restait qu'une couleur d'ambre, à côté d'une couleur rose, sur son cou, sur ses mains, sur ses chevilles. Le petit pied qui se chaussait, ce jour-là, de jolis sabots à sa taille, était digne de souliers de satin, ou digne de la nudité.

» Le *toquet* était la coiffure nationale, dans cette partie de la Champagne. Imaginez, sur une calotte piquée, qui s'ajustait étroitement à la tête, un éventail énorme de mousseline et de dentelle. Les jolies figures étaient comme encadrées dans une auréole de broderies. Supposez une des collerettes des belles dames du temps de Henri III, s'envolant par-dessus les moulins, et s'arrêtant dans son vol, au sommet de la tête, en affectant même, par deux petits points de chaque côté, d'allécher le moulin par le semblant de deux ailes ; ou bien, rêvez l'épanouissement d'une coiffure de Cauchoise se développant pour faire la roue, et vous aurez une idée du *toquet*. »

La jolie fille de Ricey est donc sur le point de ceindre le toquet nuptial, le toquet de mousseline empesée, claire, diaphane comme les ailes d'une libellule. Elle le sait, car la veille de l'Épiphanie elle n'a eu garde, en se déshabillant pour se coucher, de manquer de mettre ses vêtements en croix sur une chemise cousue et brodée par elle en vue du grand événement, et de se dire, en montant au lit :

Je fais l'antibois,
Et je verrai dans la nuit
Celui qui m'épousera.

Et elle l'a vu, en vérité, et elle lui a chanté, en lui tendant les bras :

Dis-moi, berger, mon doux,
En quels champs irons-nous ?
Il a répondu : — Là-haut, sur la montagne,
Là-haut, lui fait si chaud,
Cueillir la violette,
Les romarins nouveaux.
Elle : — Dis-mois, berger, mon doux,
Où reposerons-nous ?
Lui : — Là-bas, ma bergerette,
Un petit bois lui a,
Lui a une cachette
Que je ne dirai pas.

Les événements ont marché vite. On ne perd pas de temps aux bagatelles des fiançailles en Champagne ; et le soir qui précède le grand jour est arrivé. A la veillée, la jeune fille, entourée de ses compagnes, s'avance vers ses parents, autour desquels la famille et les invités font cercle, et elle leur chante la *Chanson des Adieux*, qui est de tradition dans tout le pays champenois :

Quand on marie sa fille,
On doit la revêtir.
On lui met rob' sur robe,
Mariage à son plaisir :
Allez, allons, la deridette,
Et allons donc, la deridon !

On lui met rob' sur robe,
Mariage à son plaisir,
Et un cotillon rouge,
Pour dire : Adieu ! plaisir.
Et un cotillon rouge,
Pour dire : Adieu, plaisir !

Adieu, père ! adieu, mère !
Adieu, tous mes amis !
Adieu, père ! adieu, mère !
Adieu, tous mes amis !
Je me mets en ménage
Avecque mon mari.

Je me mets en ménage
Avecque mon mari,
Pour toute ma jeunesse
Et ma vieillesse aussi.
Allez, allons, la deridette,
Et allons donc, la deridon !

Une belle révérence au père et à la mère. Un salut à la société. Ça y est ! il n'y a plus à y revenir. Et c'est dans le plus pur patois de l'ancien temps, aux désinences originales, à l'accent vif et bref, que la future épouse entonne la *Chanson du Mariage*.

Ç'ost don demey qu'dav'lu je me mairie !
Yost bon gachon, d'apros tout c'qu'au en dit ;
Ç'ost don demey qu'chaus pu d'cérémonie,
J'vons pou nous deux n'avoi que lou mêm'nid !
Mâ, chi poutiant queuqu'aria dou négoche *(quelque contrariété)*
V'nait deraingiey queuqu'choje au lymeyrau *(au programme)*
Fauraie itou chaingiey lou jou d'la noche ;
Et ça nous frôt dans lou cœu bé dou mau *(bien du mal)*.

Cette chanson offre cette particularité qu'elle nous donne tout le cérémonial de la journée du lendemain.

Tout est prêt chez mon père. Nous avons tué canards, oisons, dindons, cuit du pain plein le four, de la galette plus que nous n'en mangerons. Au point du jour, on donnera aubades devant les portes à tous les invités. Les jeunes filles étant libres, pour me bien coiffer, me prêteront la main et m'attifer de ma chaîne à six rangées.

Au mien viendra dire : « Eh ! bien, compère, allons-nous les rendre heureux ? » — Le mien dira : « C'est une affaire finie. Buvons un coup, Marie est à Colin. » — Puis, on file à la mairie, puis à l'église. — Tout fini, on ouvre les portes, le violon joue devant les mariés, chacun trousse ses jupes, laissant derrière les vieux, les éclopés.

On arrive au logis, où le marié a devancé la mariée. Celle-ci trouve porte close. Elle frappe en vain. Elle implore, elle supplie. A l'intérieur, on entend des rires, des éclats de voix et le joyeux cliquetis des verres. Et nul ne s'occupe de la pauvrette, qui se morfond au dehors. On ne lui ouvrira que lorsqu'elle aura chanté, d'un air contrit, la chanson d'usage, *la Requête de la Mariée* :

Je suis mariée,
Vous le savez bien.
Si je suis trompée,
Je n'en dirai rien.
Ouvrez-moi la porte :
Je dinerai bien.
Ouvrez-moi la porte :
J'vous aimerai bien.

Bientôt toute la noce est réunie, et les offrandes commencent. Le parrain et la marraine apportent une chaudière *choisie dans ce qu'il y a de plus beau ;* les proches parents viennent ensuite tenant leurs cadeaux dans leurs bras ; puis les invités défilent l'un après l'autre et embrassent la mariée en ayant soin de déposer dans un plat disposé à cet effet une somme d'argent plus ou moins ronde, chacun selon ses moyens, *pour la félicité du ménage*.

Ensuite, la danse commence. Mais le Champenois est peu danseur de sa nature ; il n'a pas de danses à lui et ne trouve qu'un médiocre plaisir à se trémousser suivant les règles de la chorégraphie de tout le monde. Aussi, *comme le bal ne remplit pas la panse*, chacun de s'esquiver, à tour de rôle, *pour aller flairer le dîner*.

Ah ! celui-là réunit tous les suffrages. Les convives lui font large-

ment honneur. Au *Benedicite* le ménétrier régale la société du *Branle de la Mâchoire*, puis *il laisse la noce tranquille.* C'est d'abord un grand silence de paroles. Les lampées succèdent aux lampées et les rasades aux rasades. Mais bientôt les langues se délient et, au premier bouchon qui saute, l'assemblée est déjà montée à un diapason qui fait bien augurer des suites du repas. Le *passe-tout-grain* donne de la gaieté au cœur, fait jaillir les bons mots, empourpre tous les visages. Et alors c'est le tour de la chanson, de la chanson qui pétille comme un bouquet de feu d'artifice, et sans laquelle il n'est pas de bonne fête. Amourettes, boutades, taquineries, tout y passe, sans omettre le compliment sarcastique a la vieille fille, ce souffre-douleur de toutes les noces. Celui des campagnes champenoises s'appelle *la Vieille Coquette.* Il débute ainsi :

J'ai demandé à la vieille
Quelle robe elle voulait.
La vieille m'a répondu :
— De satin, si ça se pouvait.
— Comment la vielle ! une robe de satin !
Ah ! ah ! ah ! requinquez-vous, vieille !
Ah ! ah ! ah ! requinquez-vous donc !
J'ai demandé à la vieille
Quelles dentelles elles voulait.
La vieille m'a répondu :
— De Malines, si ça se pouvait.
— Comment la vieille ! une robe de satin, des dentelles de Malines !
Ah ! ah ! ah ! requinquez-vous, vieille !
Ah ! ah ! ah ! requinquez-vous donc !
J'ai demandé à la vieille
Quel mari elle voulait.
La vieille ma répondu :
— De quinze ans, si ça se pouvait.
— Comment la vieille ! une robe de satin ! des dentelles de Malines ! un mari de quinze ans !
Ah ! ah ! ah ! requinquez-vous, vieille !
Ah ! ah ! ah ! requinquez-vous, donc !

Mais les chants et les ris n'ont qu'un temps, et les gens, en se levant de table, s'en vont se coucher.

Le lendemain, filles et garçons apportent aux époux *la bonne trempée de pain rôti à la bussée.*

...Et la chanson finit ainsi :

J'gob'rons tout çai sans quittiey not' chambrée;
Doux comm' dou mié, ç'ost bon chu l'estouma.
Mâ qu'ost-c' qui m'viét tout d'in cô dans l'idée ?
Qu'in tas d'ôjais par aprôs nous viéra !

Eh ! oui, ils viendront, les *ôjais*, les oiseaux, — les enfants, — et en tas, et c'est ce que nous souhaitons de mieux à leurs parents.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLVIII

KAPPELMEISTER...

à Monsieur Félix Weingartner.

Un ami de Valognes, qui vit silencieusement dans cette petite ville morte de l'Ouest dont le fantaisiste Félix Buhot, gloire actuelle de notre Musée du Luxembourg, célébrait avec tant d'humour attendri les rues biscornues et les antiques hôtels, m'écrit pour manifester son étonnement au sujet de nos grands orchestres parisiens et de leurs chefs :

— « Vous n'avez plus de bons chefs d'orchestre? » me dit-il, dans une longue épître qui dévoile en même temps sa passion de mélomane sevré de musique et sa naïveté de provincial éloigné du cerveau de la France; « la race des Habeneck et des Lamoureux est donc éteinte, que vous faites venir vos généraux d'armée sonore d'outre-Rhin? Vous autres, Parisiens et dilettantes, vous me rappelez ces Romains des bas siècles qui allaient chercher leurs empereurs dans les camps hirsutes et lointains de la Pannonie... Pour divertir mes loisirs forcés ou pour tromper ma faim musicale, j'ai collectionné depuis plusieurs années tous vos programmes, je les ai découpés dans un journal, je les ai classés, collés sur un album majestueux, et de temps en temps, quand la pluie froidement ironique en cette saison bat mes vitres, je les relis : une simple mention, *Symphonie en ut mineur (n° 5)* ou bien *Ouverture de Léonore (n° 3)*, fait battre plus vite mes artères; de vieux souvenirs refleurissent arrosés par un sang plus frais; je me crois revenu, pour une heure, au bon vieux temps du Conservatoire et du Cirque d'Hiver, de Deldevez ou de Pasdeloup... « C'est ainsi que le Destin frappe à notre porte » et le début de l'*Ut mineur* vient heurter le repos fatal de ma mémoire paresseuse. Mais tout en écoutant bourdonner mes souvenirs, j'ai collectionné, sur une fiche spéciale, la plupart des noms de ces *kappellmeister* (c'est bien ainsi, n'est-ce pas, que votre germanomanie dénomme les chefs d'orchestre appelés d'outre-Rhin?) : je suis épouvanté de leur nombre et de leurs noms. J'en ai compté plus d'une douzaine, en quelques années. Voici d'abord Félix Mottl, Hans Richter, Hermann Lévy, aux concerts Colonne; puis Arthur Nikisch, avec sa phalange philharmonique, au Cirque d'Hiver, en mai 1897; Félix Weingartner débute au Cirque d'Été le dimanche 27 février 1898; ensuite, Richard Strauss; ou plutôt, Richard Strauss avait déjà paru chez Colonne au précédent automne : je m'embrouille...

J'en trouve tant et tant que j'en suis étourdi;
J'en sais qui sont du Nord et qui sont du Midi...

Je découvre un Slave de Moscou, M. Winodgradsky; un Anglais de Londres, M. Wood; l'Exposition de 1900 vous gratifie de M. Malher... Le printemps suivant, c'est une génération spontanée en pleine salle du Vaudeville : MM. Fritz Steinbach, de Meiningen, le Dr Karl Muck, de Berlin, Max Fiedler, de Hambourg, Max Erdmannsdoerffer *(sic)*, de Munich... Les jeunes alternent avec les grisonnants. Les grands noms reviennent périodiquement, comme les dimanches de Grand-Prix : Parisiens, que vous êtes heureux! Mais comprenez-vous bien nettement tout votre bonheur? Rien ne sert d'être fortuné si l'on n'entend avec une acuité toujours en éveil le diapason de la fortune... Après tout, cette richesse inespérée, mais d'importation, cache peut-être une grande pénurie de bons maîtres autochtones, et je ne sais vraiment, dans mon trou, si je dois vous plaindre ou vous envier... »

— Provincial, mon ami, vous répondrai-je, vous raillez avec bonhomie. Je reconnais en vous l'admirateur artistique de ce pauvre Buhot, le graveur-écrivain, regretté de ses rares amis (il les voulait rares, mais fidèles). Vous ne signez pas, comme lui, *Pointe-Sèche* ni *Tohub*, vous n'illustrez pas, comme lui, les *Diaboliques* de votre fier compatriote Barbey d'Aurevilly, ni, comme l'anglais William Hogarth, le *Musicien enragé ou le Désespoir du musicien;* mais le voisinage pluvieux de l'Angleterre vous prête, comme à vos compatriotes plus géniaux, un mélange de spleen et d'humour qui vous rend bien sévère pour les engouements des pauvres Parisiens aussi saturés de musique que vous m'en paraissez privé... Oui, les *kapellmeister* abondent; mais ce n'est qu'une affaire de mode, et l'entrain persistant de notre Colonne ou la juvénile sobriété de notre Chevillard se passerait fort bien des conseils de leur mimique exaspérée : rassurez-vous! C'est une mode, mais qui nous aura suggéré quelques réflexions : MM. les *kapellmeister* étrangers n'auront perdu ni leur temps ni leur voyage. Ici, d'abord, il y a deux camps à leur sujet, comme en toutes choses; et n'est-ce pas notre Eugène Delacroix qui prétendait que toute cause peut réclamer le pour et le contre? Les uns, les sages, les techniciens de la musique, redoutent « le tzigane » et font grise mine à la gesticulation de ces beaux rhéteurs enclins aux sophismes élégants du *tempo rubato;* les autres, les poètes, je vous laisse dire les fous, je dis les intellectuels de l'art musical, qui dépassent les portées un peu terre à terre du papier réglé pour s'élancer dans l'univers des songes brillants et des belles images, où, savoureusement,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,

ceux-là, dis-je, goûtent l'intellectualité de ces virtuoses du bâton d'ivoire et reconnaissent avec reconnaissance que leur intervention, parfois capricieuse, souvent originale, toujours brillante, est heureusement venue rajeunir le répertoire et renouveler les nuances. Vous déciderez de loin : à distance on juge mieux, quand on n'a pas en mains les pièces poudreuses du procès... Donc, les flegmatiques redoutent plutôt ces maîtres de chapelle; les emballés les désirent ou les regrettent : c'est, comme le reste, affaire de tempérament! Le fait curieux entre tous, c'est que ces Allemands, qui passaient eux-mêmes pour des flegmatiques (ne les regardait-on pas, de loin, comme d'inoffensifs et sentimentaux métaphysiciens, — avant 1870), sont aujourd'hui, depuis Wagner, comme autant de petits Tristans possédés du démon sonore, enivrés du philtre : ils se démènent, ils s'échevellent, ils trépignent, ils brandissent le poing, ils saccadent leurs bras, ils les ouvrent, ils les referment en crochets, — plus romantiques que tous les sombres Berlioz chevelus, caricaturés par le réalisme bourgeois de tous les *Jérôme Paturot* du monde... L'un est beau d'une beauté fatale, inquiétante, morbide; un décadent de mes amis le compare à l'automne, au crépuscule, à la déliquescence fastueuse de Venise; l'autre est discret et vibrant comme un printemps ensoleillé que dramatiserait la silhouette de Werther ou de Beethoven jeune au temps d'*Adélaïde :* et beaucoup préfèrent la candeur de Weingartner à l'habileté de Nikisch. Deux maestrias, sans conteste;

(1) Voir *le Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, des 13 et 27 avril et du 18 mai 1902.

or, l'unanimité reparait ici pour déclarer que Félix Weingartner est *un grand artiste*. Et sa *Symphonie après Beethoven* est d'un penseur. Je l'admire. Mais tous les deux et tous remuent beaucoup, à côté des nôtres. Ils savent tout par cœur. Le philtre de Bayreuth et la sorcellerie wagnérienne ont enfiévré toute l'Allemagne et toute la musique, décidément. Le pauvre Nietzsche, si lumineux avant la folie, n'en peut mais : c'est Wagner, son farouche et voluptueux ennemi, qui triomphe...

Il y avait, du reste, une révolution salutaire à entreprendre : la réaction des trop stricts mendelssohniens de 1840 avait réduit la mission du batteur de mesure à une imperturbable métronomie : de « l'allant » toujours, du précis, du correct; et plus de vie, plus d'âme. Il fallait prévenir cette ataxie menaçante, animer ce bras droit qui s'ankylosait... Et la réforme, comme toujours, a peut-être dépassé le but : à force de chercher le coloris et la nuance, on arrive à perdre le dessin, à noyer la forme; certain maître de chapelle, aux poings tendus dans son apothéose, se targue à présent de ne plus être astreint jamais « à battre la mesure ». De l'effet, des indications, des nuances...

Un autre, ou le même, dit « *ma* symphonie », en parlant de son interprétation de telle des neuf Muses beethovéniennes, — tant cette gravure *d'après* un maître est étonnamment truquée... « *Ma* symphonie! » Mais c'est l'exécutant qui l'emporte sur le créateur, le graveur sur le peintre; c'est le virtuose ou l'histrion qui triomphe...

Place à Tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux!

Dame! nous avons si souvent entendu le *Jupiter* en *ut majeur*, de Mozart, ou la *Symphonie en la*, nous croyons en connaître si bien l'ensemble : ne faut-il nous rattraper sur les détails? Un *match* des plus curieux, à ce propos, il y a quelques années : tous les *kappelmeister* semblaient avoir choisi, pour briller, la *Symphonie en la*; et celle de notre Chevillard, qui vint la dernière, ne fut pas la moins applaudie... Ce qui n'empêche pas nos élégants du promenoir de jaser contre la France et la tradition d'Habeneck...

D'ailleurs, ami, je vous recommande le traité de Richard Wagner, *l'Art de diriger l'orchestre*, où le Maître affirmait que, si l'on veut connaître la *Neuvième* de Beethoven, il faut l'entendre... au Conservatoire de Paris.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres (1)

CHAPITRE I

NOTES BIOGRAPHIQUES

Naissance de Mondonville. — Séjour à Lille. — Premières compositions. — Séjour à Paris. — Entrée dans la musique du roi. — Ses débuts au théâtre. — Motets. — Son mariage. — Pastorales. — Nommé directeur du Concert Spirituel. — Petits motets. — Oratorios. — Sa mort. — Projet de statue.

Un compositeur ancien, célèbre lorsqu'il vivait et n'ayant que du talent à défaut de génie, mérite-t-il de fixer l'attention de la postérité?

Au premier abord, on serait tenté de répondre négativement. D'autre part, une réputation artistique, même conquise à la faveur d'une habileté suprême et d'un heureux concours de circonstances, est généralement motivée par des qualités plus ou moins grandes, mais réelles, sinon toujours évidentes. Sans doute, des gens de goût, et à plus forte raison la foule, peuvent méconnaître les chefs-d'œuvre, à l'heure où ceux-ci se produisent. Toutefois, s'ils font le succès d'un homme et d'une œuvre, ce n'est jamais sans cause. Leur admiration doit reposer sur quelque fondement.

Tel semble le cas pour Mondonville. Et cette raison suffit, je crois, pour justifier l'essai que je tente de tracer sa carrière et son talent, et de réunir ici les renseignements que j'ai pu recueillir sur son caractère, sa vie et ses travaux.

Sa physionomie présente un certain relief. Non seulement elle se détache bien sur des pages curieuses de l'histoire musicale de notre pays, mais elle appartient aussi à un cycle particulièrement délicat et savoureux de notre psychologie nationale : le XVIII[e] siècle. C'est dire que nous y rencontrerons la pensée de nos ancêtres. Voilà, pour peu que l'on sache résister aux partis pris aveugles, aux calculs intéressés, ou aux modes passagères, ce qui ne pourra que grandement nous réjouir, et aussi nous réconforter.

(1) Monographie couronnée par la Société des Compositeurs de Musique.

En effet, si chacun de nous descend au fond de son être, il y trouvera certainement, bien vivace, le sentiment dont je ne fais que signaler en passant l'affectueuse existence, l'utile palpitation. Non! Ne nous arrêtons pas encore sur cette considération pratique. Ce serait prématuré. Commençons d'abord, afin de procéder avec ordre, par esquisser les traits principaux de la carrière de notre musicien.

Jean-Joseph Cassanéa, dit Mondonville, surnom adopté par son père, naquit à Narbonne le 25 (ou peut-être le 24) décembre 1711 (1). Sa famille était originaire du Languedoc (2). Ce détail, le seul que l'on puisse retenir parmi tant de fantaisies répandues à ce sujet, et ne reposant d'ailleurs sur rien de précis, a son importance. En effet, suivant la théorie de Taine, il expliquera, par des raisons d'atavisme et d'ethnographie, certaines particularités de l'homme et de l'artiste.

Son père occupait un modeste emploi de musicien à la cathédrale de Saint-Just, qui existe encore. L'enfant ayant ainsi l'heureuse fortune d'entendre la musique murmurer autour de son berceau, son oreille put s'exercer de bonne heure. Engagé par la direction paternelle dans la voie de l'exécution, le jeune Mondonville s'y avança d'un pas rapide et sûr, le violon à la main.

Bientôt Narbonne lui parut un cadre peu digne de ses talents. Agé de vingt ans, sans autre ressource que son instrument, il dut courir la province et les concerts qui s'y donnaient alors. C'est ainsi que nous le voyons bientôt, en qualité de premier violon, à celui de Lille, qui était assez important (3).

Là, non content de cultiver l'art de l'interprétation, il se livre avec ardeur à celui de la composition. Il fait paraître, en 1733, un livre de *Sonates pour le violon avec la basse continue* (4); l'année suivante, un volume de *Sonates en trio pour deux violons ou flûtes avec la basse continue* (5); et, vers la même date, des *Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon* (6). Cette dernière œuvre eut de la vogue. Par la suite, sous le titre de *Sei sonate a quattro*, l'auteur l'a reproduite avec deux violons, hautbois, basson et basse continue, et, sans le moindre scrupule, a remplacé alors par un autre le nom de la personne à laquelle il l'avait dédiée primitivement.

A une date qu'il est difficile de préciser, mais qui, dans tous les cas, se rapporte au séjour à Lille, nous avons encore de Mondonville les *Sons harmoniques, Sonates à violon seul* (7).

La préface de ce recueil, complétée par une gravure explicative, indique les procédés techniques auxquels on doit recourir pour obtenir ces sonorités, très particulières et très douces, que l'on tire du violon, et qui sont connues sous le nom de « sons harmoniques ».

De cela, dans un ouvrage récemment écrit sur les anciens instruments à archet, Laurent Grillet a conclu que Mondonville avait découvert cet effet spécial (8).

L'affirmation est inexacte, — et je dis la chose sans acrimonie, car il n'y a, pour ne point se tromper, que ceux qui ne disent ou n'écrivent jamais rien. .

Le Moyen âge avait usé des sonorités qui rayonnent d'une corde mise en vibration par l'archet, et que le doigt effleure au lieu de presser. La preuve en existe dans deux instruments qui ne produisaient exclu-

(1) Voici un extrait du registre des baptêmes de la paroisse Saint-Sébastien (n° 2, de 1697 à 1735) :

« L'an mil sept cent onze, et le vingt et cinquième du mois de décembre, a esté baptisé sur les fonts baptismaux de la présente paroisse, Jean-Joseph Mondonville, fils de Joseph Cassania dit Mondonville, musicien à la cathédrale Saint-Just et Pasteur et de Thérèse Castanier, mariés. Son parrin s[r] Jean Montmey. Sa marrine Anne Fraisse. P[ns] Jean Castanier, Pierre Fraisse et moy.

Signé : BEDOS, Vic[re], MONTMEY, FRAISSE et CASTAIGNÉ. »

C'est probablement par erreur que le scribe a mis Cassania, car on trouve toujours Cassanéa. Du reste, on peut voir, dans ce même acte, le nom de Castaigné écrit de deux façons différentes.

(2) GALIBERT, *Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville* (Narbonne, 1856), 9.

(3) *Le Nécrologe des hommes célèbres de France* de 1773, 124.

(4) Livre premier. — Bib. Conser., 2 ex. — Bib. N[le], V[m7] 763. — La sonate 4 a été reproduite dans DELDEVEZ, *Pièces diverses choisies dans les œuvres des violonistes célèbres* (Richault, 1875), 46.

(5) Œuvre 2, dédiée à M. le marquis de la Bourdonnaye. — Bib. Conser., 2 ex. Parties sép. ms. de la 1[re] son. — Bib. N[le], V[m7] 1.169, parties sép. — Les Italiens appelaient ce genre *sinfonie*.

(6) Œuvre 3, dédiée à M. le duc de Boufflers. — Bib. Conserv., Nomb. ex. — Bib. N[le], V[m7], 1.893, V[m7], 1897. — A la Bib. du Conserv., le même sous le titre de *Sei sonate a quattro*, dédié à M. de la Salle. Parties sép. en ms. — A la Bib. N[le], V[m7] 1.894, le même sous le titre de *Sei sonatte di cembali accompagnate del violino*.

(7) Œuvre 4. — Bib. Conser., 2 ex. — Bib. N[le], V[m7] 764. — La 5[e] son. a été repr. dans ALARD, *Collection des maîtres classiques du violon*. Le troisième morc. de cette son., la *Chasse*, a été réédité par M. Sarasate (Durand, 1889). Le dernier morceau de la 3[e] son. a paru dans le *Monde musical* du 28 février 1901.

(8) *Les Ancêtres du violon* (Paris, 1901), II, 128.

sivement que ces sons, et que l'on appelait tympani-schiza et trompette marine. Le phénomène avait d'abord provoqué une extraordinaire dissertation de la part du Père Mersenne, ce qui n'est point surprenant, car il n'en n'avait pas eu la vision bien nette (1). Il avait été enfin étudié de près, en 1701, par un homme qui, bien que n'entendant rien à la musique, occupe, dans l'histoire de cet art, par ses recherches en acoustique, une place très enviable, le physicien Sauveur (2).

La seule chose que l'on pourrait donc attribuer à Mondonville, c'est l'application de l'effet à l'instrument qui lui était familier. Mais, ici, je reste sceptique. S'il avait réellement fait la trouvaille, l'on peut affirmer, étant donné son caractère, qu'il l'aurait sinon proclamée bien haut, tout au moins laissé deviner. Or, dans la préface en question, on ne trouve pas la plus petite place pour cette hypothèse. Il a donc modifié seulement une pratique plus ou moins courante. Voilà ce qui semble probable.

Mondonville s'adonna également à un genre de composition qui formait le fonds du répertoire des concerts publics, et qui a disparu depuis la Révolution : le motet à grand chœur. On appelait ainsi une suite de récitatifs, d'airs à une ou plusieurs voix, de chœurs ou d'ensembles, accompagnant un texte liturgique, psaume, hymne ou prose. C'était, en somme, une sorte d'opéra minuscule sur des paroles latines, un contenu profane servi dans un contenant religieux. On le nommait aussi *grand* motet, par opposition au *petit* motet, qui ne consistait qu'en un simple morceau à une ou plusieurs voix.

Dans ce genre, Mondonville écrivit donc alors le *Dominus regnavit* (3), le *Magnus Dominus* (4) et le *Jubilate* (5).

Toutes les œuvres dont il vient d'être question, tant vocales qu'instrumentales, obtinrent du succès dans la capitale de la Flandre (6).

Conseillé par son protecteur le duc de Boufflers, gouverneur de Lille, auquel il avait dédié ses *Pièces de clavecin*, de plus, désireux d'un large avenir, il vient à Paris en 1734 (7). Paris n'a-t-il pas toujours été l'officine où s'élaborent les réputations de science et d'art? Or, la capitale ne possédait alors, comme concert public, que le Concert Spirituel (8).

C'est ainsi que Mondonville débute au Concert Spirituel, comme violoniste, pendant la Semaine Sainte de 1734, en jouant des concertos. (Il s'agissait probablement là de ses sonates, car on confondait les deux genres.) La « manière très brillante » dont il les exécute est aussitôt remarquée (9). Ainsi contact est pris avec la foule.

On a prétendu que, malgré ses succès de virtuose, il avait pensé retourner à Lille, mais que des protecteurs le décidèrent de rester à Paris, et le firent entrer, en qualité de violoniste, dans la musique du roi (10).

Ces deux faits ayant été relatés après sa mort, c'est-à-dire une cinquantaine d'années après l'époque où ils se seraient passés, on peut les mettre en doute. Le premier, l'établissement à Paris, je n'en ai pu trouver aucun indice. Le second, l'entrée dans la musique du roi, ne se place qu'au mois d'avril 1739. Nous possédons à cet égard le témoignage du duc de Luynes, dont le dire, comme on le sait, mérite toute confiance pour ces sortes d'indications (11).

Donc, comme on ne rencontre plus du tout trace de Mondonville au Concert des Tuileries jusqu'en 1738, il en faut conclure que, vraisemblablement, il est alors retourné dans la capitale de la Flandre.

Au cours des fêtes de Pâques de cette année 1738, il fit, comme compositeur, ses débuts au Concert Spirituel, avec des motets. C'étaient très probablement les motets à grand chœur qu'il avait rapportés de Lille. Dans tous les cas, ils furent fort estimés (12).

Le 8 septembre suivant il donna, au même spectacle, une œuvre à titre bizarre, sur laquelle aucun renseignement n'est fourni, et que je n'ai pu rencontrer. Ce titre ne permet pas de se représenter ce qu'elle devait être. Elle était intitulée *Concerto à trois chœurs*.

Les fêtes de Pâques de 1739. ramenant diverses exécutions de ces concertos de violon, établiront définitivement sa réputation de virtuose hors ligne.

(1) *Harmonie universelle, Traité des Instruments à chordes* (1636), 217.
(2) *Mém. de l'Acad. des Sciences* de 1701, 351.
(3) Bib. du Conser., ms. — Bib. d'Avignon, n° 1.187.
(4) Bib. du Conser., 2 ex.
(5) Bib. N[le], V[m].[1], 1.705, 2 ex. — Bib. d'Avignon, n° 1.188.
(6) *Nécrologe*, etc., 126.
(7) *État de la Musique du roi* de 1773, 22.
(8) Ce spectacle, d'une célébrité universelle, a existé de 1725 à 1791, et s'est tenu presque tout le temps au château des Tuileries. En conséquence, on l'a aussi appelé le Concert des Tuileries.
(9) *Mercure*, avr., 1734, 796.
(10) *Nécrologe*, etc.
(11) Duc de Luynes, *Mém.* (Éd. Dussieux et Soulié) II, 413; III, 210.
(12) Il est entendu, ici, une fois pour toutes, et cela pour éviter un trop grand nombre de notes, qu'en l'absence d'indication de sources, c'est *le Mercure* que l'on doit consulter.

C'est très approximativement à cette époque que l'on peut placer l'essai, par Mondonville, d'un nouveau genre de composition. Ses *Pièces de clavecin avec voix ou violon* (1) sont des morceaux de clavecin accompagnés par une voix qui chante les paroles latines d'un psaume. Cette partie vocale peut être ou remplacée par le violon, ou même supprimée.

(A suivre.) Frédéric Hellouin.

(1) Œuvre 5, dédiée à son Excellence Mgr. l'Évêque de Rennes. — Bib. Conser., plus. ex.. — Bib. N[le], V[m].[1], 742; V[m].[1], 1.912; V[m].[1], 1.158.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est assurément le devoir d'un journal d'être exactement et rapidement informé. Mais il y a des limites à tout, même au désir de renseigner le public, et il arrive que la rapidité de l'information peut nuire à son exactitude. C'est un inconvénient que vient d'éprouver d'une façon amusante (pas pour lui) un recueil littéraire de Londres, le *Lady's Realm*, qui a tenu à rendre compte à tout prix du couronnement de Sa Majesté Édouard VII, roi d'Angleterre et empereur des Indes, lequel couronnement, vous ne l'ignorez pas, a dû être indéfiniment retardé par suite de la maladie du souverain. Or, dans ce recueil consacré aux dames, a paru un compte rendu complet de ce qui... aurait dû se passer à Londres en cette circonstance solennelle. On y a parlé de tout, et surtout de la grande soirée de gala dont les places étaient si chères. L'auteur de cet article spécial signe « la Fille d'un pair », ce qui ne l'empêche pas de faire un joli impair. Car elle a eu le malheur de mêler des critiques à ses impressions, et ces critiques doivent paraître savoureuses à ceux qui en sont l'objet sans les avoir méritées. Voyez plutôt : « Le gala de l'Opéra a, somme toute, été un désappointement. Rarement chœurs furent plus mauvais. L'insurpassable Jean de Reszké n'a plus la même puissance que jadis, et si Melba est toujours aussi délicieuse, elle n'est pas meilleure... La conséquence a été que le prix des places est tombé à un quart des premières demandes... » Quel joli procès en diffamation M. Jean de Reszké et M[me] Melba pourraient se payer à l'occasion d'un tel article. Ils se contenteront d'en rire, et ils s'en donneront certainement à cœur-joie. Mais celui qui ne doit pas rire, c'est le directeur du *Lady's Realm*, qui, dans sa rage d'être bien informé, a commis l'une des gaffes les plus énormes dont puisse faire mention l'histoire de la presse dans les deux mondes.

— M[lle] Garden, de l'Opéra-Comique vient d'effectuer d'excellents débuts à Londres, à Covent-Garden, dans la *Manon* de Massenet. Elle a été très applaudie, ainsi que ses camarades, MM. Maréchal, Dufriche, Allard, Gilibert, Plançon et M[me] Maubourg. M. Flon conduisait l'orchestre.

— Les Anglais seuls sont capables de certaines recherches intellectuelles bizarres. L'un d'eux s'est attaché à étudier la prédilection de certaines femmes pour des musiques spéciales, et il en a tiré des conclusions qu'il n'hésite pas à livrer au public. Selon lui, l'admiratrice passionnée de Beethoven sera loyale, ferme, consciencieuse, capable enfin d'inspirer la confiance la plus absolue à celui qui aspirera à sa main. Affectueuse, avec une sorte de propension à la mélancolie, celle qui préférera Mendelssohn. Pratique, méthodique, excellente ménagère, celle dont les préférences vont au vieux Sébastien Bach. Selon notre observateur les enthousiastes de Chopin sont toutes sentimentales, rêveuses, romanesques, et l'amour des vieilles chansons, des mélodies faciles est le fait des esprits étroits et vieillots. Enfin, la femme qui accorde ses sympathies à la musique vulgaire, aux chansons emphatiques, aux morceaux confus de bravoure, est considérée par lui comme une poupée, sans tête ni cœur. — Telles sont les femmes jugées musicalement par un Anglais. Il ne nous dit rien des fanatiques de Wagner. C'était inutile. Celles-là, nous savons ce qu'elles sont!

— Les journaux italiens nous font connaître les détails du monument élevé à Rossini dans l'église Santa Croce de Florence. Ce monument, haut de sept mètres environ et large de trois mètres et demi, est l'œuvre de M. Giuseppe Cassioli. Il est de style Renaissance. Le socle, orné de festons, porte trois cartouches sur lesquels sont inscrites trois dates : la naissance de Rossini, *29 Février 1792 Pesaro;* la mort, *14 Novembre 1868 Paris;* et la translation des cendres, *Mai 1887 Florence*. Au-dessus du socle un soubassement en marbre antique de Serravezza, et sur celui-ci le sarcophage, soutenu par deux consoles ornées de groupes d'instruments de musique. Sur le devant de l'urne, simplement le nom du maître : Gioacchino Rossini. Le reste se compose de deux pilastres avec candélabres et chapiteaux, d'une architrave ornée de chevalets de violon et d'une frise formée de clefs de violon et de diapasons entrelacés. Le tout est surmonté d'un arc entouré d'une draperie relevée au-dessus de la corniche et retombant sur les pilastres. Comme final, un écusson avec le monogramme G. R. Voilà pour la partie architectonique. La partie figurative comprend un médaillon offrant le portrait de Rossini, placé dans une lunette au-dessus de l'architrave, et une fort belle statue de femme représentant *il Pianto dell' Armonia* (les Pleurs de l'Harmonie), allusion heureuse au titre que Rossini donna à sa première composition.

— C'est devant un public de cardinaux, de prélats, d'artistes et de dames du monde qu'avait lieu à Rome, dans l'après-midi du 19 juin, la première

représentation d'un opéra nouveau en trois actes et deux intermèdes, intitulé *Leo*. C'est sur le théâtre de l'hospice du Sacré-Cœur-de-Jésus qu'avait lieu cette représentation, par laquelle « les Salésiens payaient leur tribut au pontife à l'occasion de son grand jubilé », nous apprend un journal. Le nouvel opéra met en scène l'épisode du pape Léon le Grand arrêtant l'envahisseur Attila dans sa course sauvage à travers la Péninsule et lui persuadant de ne point porter les armes contre la Ville éternelle. Les auteurs sont MM. Alberto Caviglia et Elio Santi pour les paroles, et don Raffaele Antolisei pour la musique. Celle-ci est le début du compositeur, qui, paraît-il, loin d'y avoir fait preuve d'idées novatrices, s'est un peu trop complu dans les formes d'un passé plus lointain qu'il n'eût fallu. Malgré tout et devant un tel public, le succès a été très grand pour le compositeur, qui dirigeait en personne l'exécution de son œuvre.

— A Macerata on a donné plusieurs représentations d'un ballet pour enfants, en trois tableaux, *Vera*, dont la musique est due au maestro Vincenzo d'Aloz et le scenario à M. Talocchi. Ces représentations sont données au bénéfice du patronat scolastique.

— M. le comte de Hochberg, intendant général des théâtres royaux, vient de publier le règlement du concours d'orphéons allemands institué par Guillaume II. Ce concours aura lieu à Francfort pendant l'été de 1903 ; tous les orphéons allemands comptant au moins cent membres peuvent y prendre part et doivent faire leur déclaration d'adhésion avant le 1er décembre 1902. C'est le plus important concours du genre qui ait encore eu lieu en Allemagne jusqu'à présent.

— Le prince-régent de Bavière vient de faire un cadeau vraiment royal au musée germanique de Nuremberg, à l'occasion du 50e anniversaire de sa fondation. Il lui a remis la partition autographe des *Maîtres Chanteurs*, que Richard Wagner avait jadis offerte à son protecteur, le malheureux roi Louis II de Bavière. Cette œuvre, qui glorifie l'esprit germanique dans toutes ses manifestations, avait sa place toute marquée au musée de Nuremberg.

— La diète de Bohême a voté une subvention de 286.437 couronnes pour le théâtre tchèque, 261.667 couronnes pour le théâtre allemand et 50.000 couronnes pour le Conservatoire de musique de Prague.

— On a célébré à Carlsbad, le 4 de ce mois, le centième anniversaire de la naissance de Joseph Labitzky, qui avait dirigé pendant un demi-siècle la musique municipale de cette ville d'eaux et a laissé plus de deux cents valses et polkas. On a décoré sa maison d'un médaillon qui le représente. Son fils Auguste lui a succédé et dirige déjà depuis un quart de siècle la musique municipale de Carlsbad.

— Un comité vient de se former à Leipzig qui se propose d'y ériger une statue à Richard Wagner. On a offert à Mme Cosima Wagner la présidence d'honneur. La ville natale du maître a attendu longtemps pour payer cette dette à son illustre fils.

— La mort récente du roi Albert de Saxe a fait fermer les théâtres de Dresde quinze jours avant l'époque ordinaire des vacances. On attendait la troupe de Stuttgard, qui devait donner quelques représentations, mais tout a dû être contremandé. Lorsque la nouvelle de l'événement parvint à Dresde dans la soirée du 19 juin (on sait que la famille royale se trouvait en villégiature en Silésie), on jouait à l'Opéra *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Marie Stuart* au théâtre de la Comédie. Aussitôt la dépêche arrivée on baissa le rideau dans l'un comme dans l'autre, et la foule, émue de la nouvelle, se retira en silence.

— Le Politeama Argentin de Buenos-Ayres s'est donné le luxe d'un opéra inédit, *Khrysé*, dont le livret a été tiré par M. Pacchiarotti du roman français de M. Pierre Louys, *Aphrodite*, et dont la musique a été écrite par M. Arthur Berutti, compositeur argentin. M. Berutti a déjà fait représenter deux opéras : *Tarass Bulba* et *la Vendetta*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pour ceux qui tiendraient à être renseignés sur les fêtes et réjouissances que nous réserve le prochain 14 juillet, voici un extrait du rapport de M. Edmond Lepelletier, le président de la « Commission des Fêtes » à l'Hôtel-de-Ville :

Les théâtres subventionnés, dit M. Lepelletier, sont les plus recherchés. Votre commission, avec le concours de M. Bernheim, commissaire général des beaux-arts, a émis le vœu que l'Opéra et l'Opéra-Comique, le Théâtre-Français et l'Odéon ne missent sur leur affiche, ce jour-là, que des ouvrages ayant la consécration du temps, l'assentiment du goût général et donnant la forte sensation du beau au peuple qui sait le comprendre et l'admirer, bien que l'occasion lui en soit trop rarement fournie.

Il y aura, la saison d'été ayant amené la fermeture de plusieurs salles de spectacles, représentations gratuites dans les théâtres suivants : Opéra, Opéra-Comique, Comédie-Française, Odéon, Ambigu, Nouveautés, Porte-Saint-Martin, Cluny et Déjazet.

Des matinées seront données aux enfants des écoles dans diverses salles. Ces matinées, qui sont très recherchées et qui sont organisées sous la surveillance de M. Bedorez, directeur de l'Enseignement primaire, auront lieu, cette année, dans les salles suivantes : Trocadéro, Gymnase Huygens, Gymnase Voltaire, Cirque Médrano, Cirque-d'Hiver et Nouveau-Cirque. Nous pourrons recevoir dans ces divers établissements 15.550 enfants. Nous avons de disponibles 1.200 places de plus que l'an dernier. Un goûter est offert aux jeunes spectateurs pendant la représentation. Les enfants sont amenés aux salles de spectacles et surveillés par les instituteurs et institutrices. Des précautions hygiéniques et sanitaires, notamment en ce qui concerne l'eau potable, sont prises.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Concours d'harmonie (femmes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Émile Pessard, Taudou, Xavier Leroux, Georges Marty, Francis Thomé, André Wormser et Caussade.

1er Prix. — Mlle de Orelly, élève de M. Samuel Rousseau.
Pas de 2e Prix.
1er Accessit. Mlle Richez, élève de M. Samuel Rousseau.
2e Accessits. — Mlle Bouge, élève de M. Chapuis; Mlle Boizot, élève de M. Samuel Rousseau.

Concours de fugue. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Taudou, Samuel Rousseau, Paul Vidal, Dallier, Hillemacher, Gabriel Pierné, Raoul Pugno, Charles René.

1ers Prix. — M. Gallois, élève de M. Ch. Lenepveu; Mlle Juliette Toutain, élève de M. Gabriel Fauré, et M. Goupil, élève de M. Ch. Lenepveu.
Pas de 2e prix.
1er Accessit. — M. Paul Fauchet, élève de M. Ch. Lenepveu.
2es Accessits.— MM. Gaubert et Philip, élèves de M. Ch. Lenepveu.

Concours de solfège (chanteurs). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Weckerlin, Samuel Rousseau, Rougnon, Schwartz, Sujol, Canoby, Henry Maréchal et Catherine.

HOMMES

1res médailles : M. Billot, élève de M. Vernaelde; M. Levison, élève de M. Auzende.
2e médailles : M. Torrent, élève de M. Vernaelde.
3es médailles : M. Ferrand, élève de M. Vernaelde; M. Chevallier, élève de M. Auzende.

FEMMES

1res médailles : Mme Emeric, élève de M. Mangin; Mme Guionié, élève de M. Vinot; Mlle Lassara, élève de M. Mangin.
2es médailles : Mlle Taponnier, élève de M. Vinot; Mlle Puyot, élève de M. Mangin.
3es médailles : Mlle Wagon, élève de M. Vinot; Mlle Royer, élève de M. Vinot; Mlle Cortez, élève de M. Mangin.

Concours d'accompagnement au piano, professeur M. Paul Vidal. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Mangin, Georges Marty, Gabriel Pierné, Raoul Pugno, Charles René, Francis Thomé, André Wormser, Georges Guignache, Fernand Bourgeat, secrétaire.

HOMMES

1er Prix. — M. Estyle.
2e Prix. — M. Wagner.
Pas de 1er Accessit.
2e Accessit. — M. Louis Masson.

FEMMES

1er Prix. — Mlle Lucie Joffroy.
2e Prix. — Mlle Marguerite Delirée.
1er Accessit. — Mlle Jeanne Journal.
2e Accessit. — Mlle Boulanger.

— Le concert donné par le Conservatoire, avec le concours de ses élèves, au bénéfice des sinistrés de la Martinique, a produit une somme de 3.781 fr. 80 c. Si l'on ajoute à cette somme le produit de la souscription ouverte dans l'école parmi les professeurs et les élèves, qui s'élève à 863 fr. 25 c., c'est un total de 4.645 fr. 05 c. qui a été versé par le Conservatoire au profit des jeunes Martiniquais.

— Le joli ballet *l'Étoile*, qui est sur le point d'arriver à sa soixantième représentation à l'Opéra, va subir le sort commun des ballets en ce bienheureux théâtre. On va le « raccourcir ». Il avait deux actes, ce n'était pas trop, et pourtant désormais il n'en aura plus qu'un. Lequel coupera-t-on ? Cela importe peu à l'artiste qu'est M. Gailhard. Il faut simplement que cela « cadre » avec ses autres spectacles. Ainsi fit-on autrefois avec ces petits chefs-d'œuvre de Delibes : *Coppélia* et *Sylvia*, qu'une main lourde d'iconoclaste amputa sans merci d'une partie de leurs charmes. Même procédé encore pour la délicieuse *Korrigane* de Widor. Singulier usage ! Quel sort réserve-t-on alors au prochain ballet qu'on étudie en ce moment, le *Bacchus* de M. Alphonse Duvernoy ? Le pauvre a cinq tableaux ! Il est destiné à en voir de dures, comme on dit.

— Oh! oh! qu'est-ce à dire ? Voici qu'au moment du congé annuel de Mme Aino Ackté, les feuilles énumérant les créations qu'elle doit faire la saison prochaine à l'Opéra — telles que la Nedda des *Paillasses* et la Margyane de *la Statue* — parlent encore d'une reprise certaine, avec elle, de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Est-ce possible? Serait-elle redevenue tout à coup chanteuse légère, comme à ses débuts où elle était si charmante? Voilà des années que M. Gailhard nous répète à satiété que Mme Ackté n'est pas du tout ce qu'elle paraît, qu'il y a en elle l'étoffe d'une Falcon, que des rôles comme ceux d'Ophélie ou de Thaïs lui sont interdits, etc., etc., et puis tout à coup volte-face! C'est bien bizarre. M. Gailhard n'est pas pour rien des bords de la Garonne.

— M. Albert Carré vient de lancer sa circulaire annuelle à ses futurs abonnés de la prochaine campagne 1902-1903. Elle est fort alléchante. Nous voyons parmi les œuvres nouvelles annoncées : *le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, *la Carmélite* de Reynaldo Hahn, *Titania* de Georges Hüe, *Muguette* de Missa, *la Reine Fiamette* de Xavier Leroux, *les Pêcheurs de Saint-Jean*, de Widor,

l'Ensorcelé de Lazzari, *Circé* d'Hillemacher et beaucoup d'autres encore. Toutes ces œuvres ne seront pas jouées assurément, mais c'est dans ce lot qu'on choisira les heureuses partitions élues. On annonce encore les reprises de *Werther* (Massenet), *Xavière* (Dubois), *la Princesse jaune* (Saint-Saëns), *Djamileh* (Bizet), *Richard Cœur de Lion*, etc., etc. Il est question aussi des grands artistes engagés tels que Mmes Rose Caron (pour *Iphigénie en Tauride*), Emma Calvé, Raunay et le ténor Alvarez, qui paraîtra dans *Manon* et *Carmen*. Où donc le bureau de location, que j'y cours?

— La commission supérieure des théâtres, comme nous l'avons annoncé, s'est réunie cette semaine, sous la présidence de M. Lépine, pour examiner, en dernier ressort, le plan du nouveau théâtre Guitry. Au commencement de la séance, M. Lépine a informé la commission que M. Lucien Guitry renonçait au plan contesté, jugeant inacceptables les modifications qui lui ont été demandées. Dans un mois, M. Guitry fera parvenir à la commission un nouveau projet.

— La saison lyrique d'été du Château-d'Eau paraît menacée. Voici que M. Victor Sylvestre, qu'on trouve partout dans toutes les combinaisons de théâtre, se prétend maître du bail et ne veut pas céder la place à M. Remès, l'honnête impresario qui nous promettait les délices du *Trouvère* et des *Mousquetaires de la Reine*. D'où procès soumis aux méditations de la 9e chambre.

— Nous avons parlé du nouveau concours international que le grand éditeur milanais, M. Sonzogno, venait d'ouvrir pour un opéra dramatique en un acte, — renouvelant ainsi la lutte courtoise d'où sortit une première fois *Cavalleria rusticana*. Comme on s'attend à recevoir de tous côtés des partitions par centaines, il a fallu se préoccuper de constituer un jury international pour l'examen des œuvres. Nous pouvons annoncer que M. Massenet a accepté d'y représenter la France, M. Jan Blockx, le célèbre maître flamand, la Belgique, et M. Humperdinck, l'Allemagne.

— Mme Marie Lafargue, l'excellente artiste qui fit partie pendant plusieurs années de la troupe de l'Opéra, vient de signer un engagement avec le théâtre lyrique international de Milan, pour y créer au mois de novembre prochain le rôle de *Grisélidis*, dans l'œuvre de Massenet, et y chanter celui d'Anita, dans *la Navarraise*, du même compositeur.

— *Le Gaulois* nous donne les renseignements suivants sur l'étude de préparation et la mise au point de *Parysatis*, qui sera représentée au théâtre des Arènes de Béziers les 17 et 19 août: « Si, à Paris, les décorateurs confectionnent 5.000 mètres carrés de décors, à Béziers on construit la charpente qui recevra cette infinité de toiles qui formeront les divers étages de cet extraordinaire décor. Le rez-de-chaussée comprend la piste, qui sera libre et uniquement affectée aux masses chorales, figuration, cortèges, etc.; puis vient la scène, qui est reliée à la piste par deux grands escaliers sis sur les côtés. La scène est constituée par un immense jardin dans lequel se dérouleront toutes les péripéties du drame de Mme Dieulafoy, lequel comprend un prologue, trois actes et un ballet. Sur un des côtés s'élèvera la tente royale, qui sera d'une magnificence inouïe. Le palais du Roi des Rois, avec ses portiques et ses frises d'émail, tel qu'il a été découvert et reconstitué au Louvre par M. et Mme Dieulafoy, se dressera sur l'étage au-dessus et l'on y accédera par un escalier monumental. — Les répétitions de ce drame lyrique ont lieu à la fois à Paris et à Béziers. M. Saint-Saëns a donné une large part aux chœurs dans cette œuvre et il a tiré tout le parti possible des deux cent cinquante choristes pour lesquels il écrivait. — C'est Mme Dieulafoy qui, à Paris, veille à tout, jusqu'à la confection des quatre cents costumes des chœurs, figurants et danseurs. — A Béziers, c'est M. Castelhon de Beauxhostes qui s'occupe de l'engagement des sept cents artistes musiciens, choristes et danseurs, et de l'organisation des trains de plaisir. »

— Aux Champs-Élysées, dit *le Monde Artiste*, sur l'emplacement lamentable du Cirque Franconi, sur les ruines du théâtre d'Été rêvé par un groupe d'actionnaires audacieux, le conseil municipal va laisser s'installer une façon de Concert Besselièvre. Une promenade, quelques fleurs et un kiosque où pourront prendre place 100 instrumentistes. Le projet, dressé par M. Bouvard, fils du directeur des plantations de Paris, et par M. Umbdenstock, le jeune et remarqué architecte du palais des Armées de terre et de mer à l'Exposition, a déjà reçu l'approbation d'un grand nombre de conseillers. Les concerts seront dirigés par M. Louis Pister, qui fut le second chef des Concerts-Pasdeloup.

— Le sculpteur Moncel vient de recevoir de l'État la commande du buste en marbre de la grande cantatrice Marietta Alboni, dont le mari, M. Zieger, lui avait demandé le modèle. Ce buste est destiné à l'Opéra. Une réplique en terre cuite en sera offerte au musée Carnavalet, où il rappellera le souvenir bienfaisant de la noble femme qui a légué sa fortune à la ville de Paris en faveur des pauvres.

— Nous avons rendu compte du concert donné à l'École de musique pour célébrer le centenaire de la naissance de Niedermeyer, fondateur de l'institution si bien dirigée aujourd'hui par son gendre, M. Gustave Lefèvre. *La Nouvelle Maîtrise*, organe des intérêts de l'École, vient de publier, à l'occasion du centenaire, un numéro spécial, entièrement consacré à Niedermeyer, avec notices de MM. Saint-Saëns et F. de Ménil, portrait et autographes du compositeur, etc.

— On nous écrit de Bordeaux: On croyait toute la ville partie aux eaux, en voyage ou tout au moins en déplacements et villégiatures, elle l'était en effet, mais l'annonce d'un concert au profit de l'Association philanthropique des artistes musiciens de Bordeaux avec le nom de Francis Planté a fait revenir toute la société pour quelques heures à la salle Franklin. Merveilleux programme auquel nos meilleurs artistes, A. Hekking, Capet, Feillan, etc., etc., prenaient part. Saint-Saëns était là très bien traité: on a exécuté son septuor avec trompette et sa sonate en *ré* mineur. De Chopin, la sonate en *si* bémol pour piano et violoncelle; de Weber, le joli trio pour piano, flûte et violoncelle et le fameux scherzo pour piano et violoncelle de Mendelssohn. Naturellement c'est Planté qui accompagnait tous ces excellents artistes et chaque numéro était l'objet d'interminables ovations. Puis est venue, vers onze heures et demie, la série des morceaux de piano exécutés par F. Planté seul. Là, ç'a été un véritable délire. On bissait toutes les Études de Chopin. Nous pouvons répéter avec le grand artiste que Chopin a particulièrement réussi le soir du 27 juin. Après les Études, des fragments de Beethoven: *l'Absence et le Retour*, la tarentelle de Chopin, les danses de Brahms. On ne se séparait qu'à minuit et demi. Nous avons vu de nos yeux un fanatique de Planté arriver à l'heure du concert avec ses malles, ses bagages qu'il laissait chez le concierge et qu'il reprenait à la fin pour rentrer chez lui! T. de L.

— A Mont-de-Marsan, dans les Landes, il est à présent une Ecole de musique sous l'artistique direction de M. Lacome, le musicien délicat de tant de jolies opérettes parisiennes. Le savait-on? L'école a manifesté pour la première fois le mardi 24 juin, en une soirée intéressante où se sont produits les principaux élèves de la maison, tels que Mlles Duffour, de Seroka, de Pesquidoux, Lascourrèges, MM. de Peyrelongue, Guidon, etc., etc. Il y a déjà là quelques sujets d'avenir dont nous aurons à reparler sérieusement quelque jour. La séance avait commencé par une conférence de M. Lacome sur le but et l'utilité de son école et elle s'est terminée par la représentation de *la Nuit de Saint-Jean*, un petit bijou musical de sa façon que nous avons eu bien souvent l'occasion d'applaudir à l'Opéra-Comique de Paris.

— De Vichy: la reprise de *Faust* a valu un grand succès à M. Bouxman, basse noble, et à Mlle Milcamps. Le ballet, avec Mmes Brianza, Van Wanning et Dierricks, a triomphé dans *Coppélia*; aussi, va-t-on donner *Sylvia* avec une mise en scène aussi brillante. La première de *Grisélidis* est annoncée pour aujourd'hui dimanche, avec Mlle Mastio et M. Belhomme, de l'Opéra-Comique. Les décors sont de M. Jusseaume.

— De Nîmes: M. Colonne était dimanche à Nîmes. Dans les arènes, bondées comme aux grands jours, son orchestre et ses chœurs ont donné, en matinée, *la Damnation de Faust*. Énorme succès et pour Colonne et pour les interprètes: Mme Tanesi, MM. Chambon, Cazeneuve, Balard et Guillamat. Le soir, on a demandé un nouveau concert à M. Colonne. Et, cédant aux instances qui lui étaient faites, son orchestre a joué des fragments de *l'Arlésienne* et les plus belles pages de Saint-Saëns et de Massenet au milieu d'un enthousiasme grandissant.

— L'audition de fin d'année des élèves, jeunes gens et jeunes filles, de l'Ecole d'orgue de M. Eugène Gigout aura lieu jeudi prochain, avec le concours de Mme Jane Arger. Très intéressant programme d'œuvres anciennes et modernes.

— Soirées et Concerts. — M. Émile Bourgeois et Mme Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique, viennent de donner, à la Bodinière, une très intéressante matinée pour faire entendre les élèves de leur cours d'Opéra-Comique dans des scènes du répertoire. Mlle Revel, engagée à la Monnaie de Bruxelles, Cahen, Cahun, Paulsen, Largillière, Falchieri, Roux, Mmes Ireland, Cibot, Rosernie, MM. Lavarenne, également engagé à la Monnaie, d'Aubigné, Steinlauf, puissamment aidés par MM. Gautier, Jacquin et Boyer, de l'Opéra-Comique, ont prouvé leurs qualités de chanteurs et de comédiens dans des fragments de *Lakmé*, *Werther*, *Mignon*, *Carmen*, *Roméo*, etc. — A l'un des derniers five o'clock du *Journal*, première représentation d'*Amoureuse étape*, ballet-pantomime de M. Henri Meysen, pour lequel M. Henri Welsch a écrit une musique infiniment aimable et fort intéressante qui a obtenu un grand succès, comme d'ailleurs aussi les interprètes, Mlles Hugon et Beauvais, de l'Opéra, et M. Chadeigne, qui tenait le piano. — Dans un concert donné samedi dernier, à son bénéfice, au casino d'Enghien, *l'Œuvre de la Chanson Française* a fait entendre un groupe d'ouvrières et d'employées parisiennes, sous la haute direction de Jean Lassalle, de l'Opéra. Le programme très chargé comprenait les noms de Paul Mounet, Soulacroix, Pierné, Landry, Ville, etc., Mmes Mily-Meyer, Rolla, Dora; de Rysoor, etc. Au cours de la soirée, M. Albert Landry a vu applaudir souvent sa musique.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Leipzig, de Carl Piutti, excellent organiste, élève, puis professeur au Conservatoire de cette ville. Il avait succédé en 1880 à Rust comme organiste de l'église Saint-Thomas et avait publié un assez grand nombre de compositions pour l'orgue. Il était né à Elgersburg (Thuringe) le 30 avril 1846.

— On annonce aussi la mort d'un artiste italien, le violoniste Pietro Cesare, qui était auteur d'une *Histoire de la musique ancienne racontée aux jeunes musiciens*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3720. — 68me ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Juillet 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ANNIE

chanson écossaise de LECONTE DE LISLE, musique de J. MORPAIN. — Suivra immédiatement : *A l'aube*, n° 6 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Aux rochers de Naye*, n° 1 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT. — Suivra immédiatement : *Nocturne*, de LÉON DELAFOSSE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VII

Delacroix et la Cruvelli. — Une impression de Mme Octave Feuillet. — La Frezzolini et le bénéfice de Rouvière. — L'Alboni dans la Cenerentola. — La Patti plus forte que la Comédie-Française... à Londres. — La Patti et la marquise de Caux. — L'art d'aimer sa femme. — La psychologie du marquis de Caux.

Jusqu'en 1870 le Théâtre Italien devait briller du plus vif éclat, grâce surtout à ses cantatrices — des étoiles dans la véritable acception du mot.

L'une d'elles se lève à l'horizon musical, et Delacroix en signale ainsi la lumineuse ascension :

« Mars 1853. — Il y a aux Italiens, qui jouent maintenant dans le désert, une Cruvelli, dont on parle très peu dans le moment et qui a un talent très supérieur à la Grisi, qui enchantait tout le monde quand les Bouffes étaient à la mode. »

Quinze mois plus tard, la débutante s'était imposée au dilettantisme parisien. Elle jouait dans *la Vestale;* et cette fois, c'est plus encore le peintre que l'amateur qui parle :

« La Cruvelli a quelque chose d'antique dans ses gestes, surtout dans la scène du trépied. Elle n'est pas serrée dans ses habits, comme les actrices ordinaires dans les costumes grecs ou romains. »

Comme tant d'autres de ses sœurs en art, la chanteuse devint grande dame, mais chez elle le talent survécut à la métamorphose. La Cruvelli, morte au théâtre, renaissait dans la baronne Vigier. Mme Octave Feuillet, qui l'entendit un jour dans la villa de la marquise de Saint-Vallier, ne peut retenir ce cri d'admiration :

« Je ne saurais peindre l'impression que me causa cette voix et les larmes qu'elle me fit verser. Pour en savourer tous les charmes, je m'étais retirée dans la profondeur d'une fenêtre donnant sur la mer ; et là, devant cette mer endormie, devant le ciel constellé, je me crus transportée dans les régions célestes. »

Il n'est que les femmes pour donner cette note de l'émotion reçue et transmise par elles, dès qu'elles vibrent sous l'influence d'une sensation musicale. Telle Marie Colombier, quand elle perçoit, à distance, un concerto du grand violoniste Bériot, accompagné par son Charles qui touche de l'orgue ou joue du piano avec une virtuosité et un sentiment que n'eussent désavoués ni Liszt, ni Chopin : « Du bout de la galerie arrivait un accompagnement en murmure qui donnait l'impression d'un orchestre lointain composé de voix humaines ».

La Frezzolini séjourna moins longtemps en France que la Cruvelli; mais elle y laissa des souvenirs impérissables, quelque altéré que fût ce timbre d'or où semblait passer le souffle de l'âme humaine. Son jeu passionné exultait comme l'Amour, sanglotait comme la Douleur, éclatait comme la Tempête. Elle n'était pas seulement « un paquet de nerfs », suivant un mot si fort à la mode ; elle était surtout un cœur, un cœur que l'on n'implorait jamais en vain.

Les frères Lionnet, ces petits Manteau-Bleu des artistes en détresse, connurent l'infinie bonté et l'exquise délicatesse de cette âme d'élite, quand ils préparèrent le bénéfice du comédien Rouvière. Le pauvre grand artiste, dont le cerveau trop surmené avait déjà reçu de si profondes atteintes, était, comme le sont tous les sensitifs, un hypnotisé de la musique. Au lendemain du triomphe de Mme Carvalho dans *la Reine Topaze*, triomphe qu'exaltaient à l'envi les frères Lionnet, Rouvière leur avait nettement signifié que les cantatrices françaises, et aucune autre chanteuse d'ailleurs, ne sauraient soutenir la comparaison avec la Frezzolini. Lui qui avait pu apprécier, pendant sa tournée en Amérique, cette merveilleuse organisation d'artiste servie par des qualités physiques exceptionnelles, se croyait en droit d'affirmer « qu'elle était au-dessus de tout ce qu'il était possible d'imaginer ». Or, la Frezzolini était à Paris lorsque les frères Lionnet songèrent à tirer Rouvière de l'abîme de misère où s'effondraient ses forces, son intelligence et sa raison. M. Busnach leur conseilla de s'adresser à la cantatrice : son nom sur l'affiche forcerait les bourses les plus récalcitrantes. Les Lionnet se rendirent donc chez la Frezzolini ; à peine avaient-ils exposé le but de leur visite que la prima donna leur répondit :

— Zé né connais pas M. Rouvière; ma zé sais que c'est oun grand artiste : il souffre, il est malloureux, zé souis à loui et à vous.

Ce bénéfice était une soirée privée dont la recette atteignit un chiffre inespéré.

La Frezzolini se surpassa — si le mot était admissible pour elle — dans un air de la *Linda*, dans la romance de *la Rose* et dans la *Sérénade* de Schubert traduite en français.

Gounod chanta pour la première fois sa *Medjé* et plusieurs morceaux que lui réclama l'auditoire.

Le lendemain, Rouvière disait aux deux frères, qui venaient lui apporter ces réconfortantes nouvelles corroborées par un nombre respectable de billets de banque et de louis :

— Si je pouvais seulement *la* voir et *la* remercier, je mourrais plus tranquille!

Dès que la Frezzolini connut le dernier vœu de l'agonisant :

— Embrassez-moi de sa part, dit-elle aux Lionnet, en leur tendant la joue..., mais demain j'aurai mon tour.

Et en effet, elle se rendait auprès du lit de Rouvière et posait sur le front du mourant un fraternel baiser.

L'Alboni, que la nature avait douée d'un si magnifique contralto, ne se consumait pas en émotions aussi dévorantes; sa voix se développait dans son harmonieuse agilité, avec la placidité qui caractérisait sa rare tranquillité d'âme. Elle récoltait non moins paisiblement les ovations d'un public idolâtre, ovations dont les curieux retrouveront les flatteurs témoignages au Musée Carnavalet. L'Alboni faisait les délices, elle aussi, du Théâtre-Italien, et, s'il faut en croire le journal de Delacroix, bien des gens « à figure ennuyée » ne vinrent entendre la *Cenerentola*, dans la saison 1853-1854, que pour avoir l'occasion d'y applaudir l'Alboni. Mais lui, le mélomane, se dégageait de toutes ces manies de la mode. Il était là, aussi bien pour la pièce « si fine » que pour sa principale interprète : « je jouissais de tout... c'est pour moi seul qu'on joue ce soir... je suis seul à entendre la musique... ». Voilà bien l'étrange illusion du dilettante despote : il n'est que lui pour comprendre telle ou telle œuvre, et pour un peu, il dirait à l'auteur, comme la précieuse des *Femmes savantes* à Trissotin :

... Croyez-vous donc y mettre tant d'esprit?

Si de malicieux critiques ont pu dire de l'Alboni que « c'était un éléphant qui avait avalé un rossignol », des panégyristes convaincus ont défini plus aimablement la Patti « un rossignol qui s'est nourri de perles ». Cette cantatrice que la Mode, avec une constance peut-être unique en son histoire, n'a pas désavouée un seul instant, dut beaucoup plus à la nature qu'au travail. La réclame, qui inspire d'ordinaire de si salutaires méfiances, paraissait encore au-dessous de la vérité quand elle célébrait la Patti. Il n'y eut pas jusqu'au premier mariage de la *prima donna assoluta*, jusqu'à ses dissentiments conjugaux et son second mariage avec Nicolini, qui n'aient contribué à la vogue de l'artiste. Son nom seul sur l'affiche suffisait à éclipser tous les autres : la scène qu'elle honorait de sa présence faisait le maximum des recettes, alors que le reste des théâtres n'était plus que de vastes déserts : la Comédie-Française elle-même ne put échapper à la règle. Le journal de l'administrateur Édouard Thierry signale l'étiage de cette baisse désespérante à Londres, dans le courant de mai 1871.

Raconter les étapes triomphales de la Patti serait nous exposer à de fastidieuses redites; et plutôt que de nous attarder à un sujet tant de fois rebattu, nous croyons plus original d'en aborder un bien délaissé aujourd'hui, l'attitude réciproque de la diva et de son premier époux, le marquis de Caux. Loin de nous l'idée de réveiller de vieilles querelles, ni de chercher à déterminer les responsabilités de chacun. Nous ne voulons constater qu'un seul fait : la très vive tendresse dont le marquis de Caux ne cessa d'entourer sa femme après comme avant son divorce.

C'était lui qui avait imaginé la fameuse formule des lettres d'invitation :

« La marquise de Caux sera chez elle le samedi soir. La Patti chantera. »

Il avait un talent tout particulier pour organiser des trains princiers à sa femme lorsqu'elle parcourait l'Europe. Arsène Houssaye, qui accompagnait souvent le marquis au *Moulin-Rouge* ou au *Concert des Ambassadeurs*, après son divorce, lui vit prendre pour maîtresse une femme qui ressemblait à la Patti et chantait un peu comme elle. Devenu le confident de la marquise vers la même époque — oh! pendant l'espace d'un dîner! — A. Houssaye enregistre consciencieusement les griefs formulés par la jeune femme. D'abord son mari était un rabâcheur : il lui répétait toujours la même chose; puis ne s'avisa-t-il pas de faire la cour à M[me] Nicolini, parce que ses traits offraient une saisissante analogie avec ceux d'Adelina Patti? Le dernier trait est exquis, et j'estime qu'il nous faut rester sur cette question de psychologie raffinée et troublante : « N'est-ce pas donner une preuve suprême d'amour à sa femme que de prendre une maîtresse qui est son vivant portrait? »

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉES.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(*Suite.*)

X

LES VENDANGES

Le Champenois a su de tout temps honorer ses vins. Sur les grands chapiteaux de la nef de la cathédrale de Reims, qui ne mesurent pas moins de dix mètres de développement, sont figurés, à côté de feuilles ressemblant à celles de la vigne, des voyageurs portant des paniers. A Saint-Rémy, une des fameuses tapisseries de Lenoncourt représente le saint rendant visite à sa cousine Celse. Le vin manque, et Rémy bénit le tonneau qui se remplit aussitôt d'un vin délicieux. Enfin, à Epernay, le vin est mis sous l'invocation de Saint-Etienne. Aux approches de la lune rousse, tous les vignerons, aux veillées, chantent :

Saint-Étienne, grand ami de Dieu,
Conservez les vignes d'Épernay.
Préservez-les bien de la gelée,
Car les femmes aiment la trempée.

Quant aux fêtes, il n'en est pas une, parmi celles qui ont pour but de célébrer le divin nectar aux diverses époques de l'année, qui ne soit célébrée dignement d'un bout à l'autre de la Champagne, depuis le pays Briard, que le Champenois, très annexionniste, comme on sait, considère comme sien, jusqu'en Ardennes, où les chansons de vin pétillent comme en plein chai d'Aï.

Aux environs de Provins, dans le canton de Dannemarie, est un petit village nommé Dantilly, renommé jadis pour son clos qui dépassait sept cent cinquante hectares de notre mesure actuelle. Depuis, le vignoble s'est bien amoindri; il n'en reste même guère que des parcelles; mais l'habitude est restée d'y aller le jour de la Saint-Pierre *boire le vin des puces*. Autrefois nul n'y manquait, car, dans la croyance populaire, c'était perdre une année d'existence que de ne s'y point rendre. On s'attable en plein air, sur une butte d'où l'œil embrasse un vaste horizon, et l'on fait largement honneur au vin de la dernière récolte, en mangeant des *niflettes*, excellente pâtisserie chaude et pleine de crême, l'une des gloires de Provins, avec ses confitures de roses, et que des industriels apportent et détaillent en chantant ce couplet :

Voilà mes petites, voilà mes grosses,
Voilà mes niflettes toutes chaudes!
C'est mon maître qui les fabrique,
Pour contenter ses pratiques.
Arrivez tous, petits et grands,
Voyez, c'est tout chaud, tout bouillant!
Voilà mes petites, voilà mes grosses,
Voilà mes niflettes toutes chaudes!

Et tous les *niflets* d'accourir et de faire provision des succulents gâteaux. On appelle *niflets*, dans le pays Briard et à l'entrée de la Champagne, les gourmets toujours prêts à *nifler*, à *renifler* les bonnes choses.

En Ardennes, c'est fréquemment à la Saint-Lambert que se font les

sacrifices en l'honneur du dieu Bacchus. L'usage en vient du village de Saint-Lambert, dans le pays de Vouziers.

Autrefois existait en cet endroit une société de jeunes gens amis de la joie, dits les *Chevaliers de Saint-Lambert*, et portant aussi le nom de *Berdacliers*. Recrutés bien au delà des étroites limites du village, ils ne manquaient pas, au jour de la fête patronale, d'apporter chacun de chez soi un tonneau de vin. Ces fûts respectables étaient mis en batterie sur la grande place, et l'on ne se séparait qu'après les avoir vidés jusqu'à la dernière goutte. C'est sans doute à l'occasion de ces beuveries de haute marque qu'on chantait ce refrain bachique, autrefois célèbre dans les Ardennes et presque inconnu aujourd'hui :

Sons-ju des guernouilles, ô gué?
Sons-ju des guernouilles ?
Quand j'arins les quat' patt' dans l'iau,
Aco n'boirins-ju pou d'iau.
Sons-ju des guernouilles, ô gué?
Sons-ju des guernouilles?

(Sommes-nous des grenouilles, ô gué? Quand nous aurions les quatre pattes dans l'eau, Encore ne boirions-nous pas d'eau.)

Mais aux vendanges, les grandes fêtes ! Là, toute la Champagne est en liesse. Nous n'avons que l'embarras du choix pour assister à la récolte des précieux grains. Dans le clos c'est, tout le jour, sous les pampres, un bourdonnement continu de *grappilleurs*, et par les sentiers où ils apparaissent par endroits à mi-corps, un va-et-vient perpétuel de *hottiers*, tout ce monde activant la besogne sous l'œil vigilant des *gardes du raisin*, chargés de diriger le travail et d'empêcher les gourmands de s'offrir, à titre gracieux, une cure qui, en Champagne où le moindre grappillon a sa valeur, reviendrait un peu cher au vigneron.

Parfois, sur un point ou sur un autre, surgit le buste orné d'aiguillettes blanches du brigadier de gendarmerie venant s'assurer que tout est en ordre; mais, pas plus que les gardes du raisin, il n'a lieu de sévir. Le vigneron n'emploie que des gens dont il est sûr, et il est sûr aussi des braves Lorrains qui viennent chaque année, toujours les mêmes, se présenter à leur poste, sans passer par la louée. Indigènes et nomades s'entendent le mieux du monde. Partant, pas de contraventions et pas d'amendes.

Rien de curieux comme, dans la soirée, le campement de ces Lorrains sur la place du village. Des feux s'allument, surgissent de trous creusés en terre. Sur les fourneaux, se composant, à la manière indienne, de deux pierres formant couloir, le chou pommé à souhait se graisse dans la marmite au contact du lard apporté du pays; puis, après souper, chacun se couche à sa guise, qui sous un gourbi, qui en plein air. Pour peu que la lune s'en mêle, c'est à se croire chez la reine Topaze en personne.

Mais la vendange va finir, et toute la campagne est pleine de refrains. Dans le clos, on reprend la chanson printanière, semblable à plusieurs autres que nous avons signalées en divers pays de vin :

De terre en terre
La voilà, la jolie terre.
Terri, terrons, terrons le vin,
La voilà, la jolie terre en vin,
La voilà, la jolie terre.

Au pressoir, où l'on vient de presser la dernière cuvée, les ouvriers entonnent à tue-tête *la Chanson de la Pelle*, dite aussi *la Chanson du Pressoir*. Ils ont, auparavant, dessiné sur les murs, à la craie ou au charbon, quatre pelles dans les dispositions indiquées par le couplet, et chantent, en exécutant avec leurs pelles de travail une manœuvre conforme aux paroles :

B a, ba — b e, be — b i, bi — b o, bo — b u, bu
Pelle en haut,
Pelle en bas,
Pelle avec son joli p'tit manche,
Et pelle qui n'en pas.
C a, ca — c e, ce — c i, ci — c o, co — c u, cu.
Pelle en haut,
Pelle en bas, etc.....

Et ainsi de suite — toutes les consonnes peuvent y passer — jusqu'à l'arrivée des vendangeurs. Leurs chants se font entendre de loin. Ils chantent la jolie chanson *la Vigneronne*, et, en marchant, esquissent un pas cadencé, dont l'usage se perd, malheureusement, car il était très gracieux. De même, il n'y a plus que les vieux ménétriers qui sachent jouer *la Vigneronne*. Le cortège n'en chante pas moins en chœur et gaiment :

Vignerons, oyez bonn' nouvelle !
La vigne est pleine de raisin.
Buvons donc le jus de la treille;
Enivrons-nous de ce bon vin.
Vénus m'a défendu de boire,
Bacchus m'a défendu d'aimer,
Lequel des deux nous faut-il croire?
Faisons à notre volonté.

Au pressoir, les danses et les chants continuent; puis on se met à table. En manière de *Benedicite*, quand tout le monde est à sa place, le chœur entonne *Vignon, vignette*, — c'est de tradition :

Vignon, vignon,
Vignon, vignette!
Qui te planta, il fut prendon;
Tu fus taillée à la serpette,
Vignon, vignon,
Vignon, vignette!

Vignon, vignon,
Vignon, vignette !
Il m'est bien advis que je l'allaite
Quand tu coules en mon gorgeron,
Vignon, vignon,
Vignon, vignette!

Puis on se rasseoit, et les fourchettes n'ont pas besoin de chef d'orchestre pour mener leur besogne. Les chansons viennent après. Les mieux accueillies sont celles au refrain scandé, vibrant, où syllabes et rimes éclatent comme des gerbes de feu sous les coups du marteau. C'est *le Beau Meunier* :

— Beau meunier, beau meunier,
Veux-tu moudre mon blé!
— Oui, da, la jeune fille,
Si vous voulez, la la.
Tic tic, tac tac,
Mic mic, mac mac,

Chacun fera son ton, la lira.
Qui veut moudre, moudra, la la,
Qui veut moudre, moudra.

La fille passe sur la planche. Mais en voulant passer trop vite le pied lui a glissé, *la la*. Elle est tombée dans la rivière. Mais le meunier, fort habile, alla la repêcher, — Demanda pour sa peine un joli p'tit baiser, *la, la... tic tic, tac tac... mic mic, mac mac.*

Les chansons champenoises ne sont pas d'une originalité transcendante; mais elles ont leur cachet. Elles sont douces, respectent les convenances, et, généralement, renferment tout un petit drame. L'une a mérité de prendre place parmi *les plus belles Chansons de France*, publiées par Catulle Mendès. Elle a un faux air d'archaïsme et rappelle une ballade de Schiller : *Le Plongeur*. Son titre : *Sur le bord de l'île.*

C'est la fille d'un prince, qui *bon matin s'est levée, sur le bord de l'île, sur le bord de l'eau*. Elle aperçoit une barque, *trente garçons dedans*. Le plus jeune chantait une chanson. — *La chanson que vous dites, voudrais bien la savoir... — Entrez dans notre barque, nous vous l'apprenderons.*

Quand la belle fut dans la barque, elle se mit à pleurer... — *Que pleurez-vous, la belle? Qu'avez-vous à pleurer? — Je pleure mon anneau d'or. Dans l'eau-z-il est tombé.* L'un des galants se précipite pour le retrouver... *La première fois qu'il plonge, il n'a rien ramené... La s'conde fois qu'il plonge, l'anneau-z-a voltigé !... La troisième fois qu'il plonge,*

Son amant s'est noyé
Sur le bord de l'île,
Son amant s'est noyé
Sur le bord de l'eau.

Jolie, cette chanson, mais peu faite pour célébrer, verre en main, le nectar pétillant des coteaux d'Aï... Heureusement, il y en a d'autres.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XLIX

« LA LUMIÈRE QUI CHANTE »

à Monsieur Jean d'Udine.

Pendant ces lourds silences d'un été si brusque, cela semble un titre d'actualité, presque une promesse, pour les pauvres mélomanes sevrés d'harmonie : la lumière qui chante ! Quelle est cette transformation de force étincelante en musique ? S'agirait-il d'un concert monstre aux lanternes, de quelque symphonie sous les ombres étoilées d'un casino,

(1) Voir *le Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, des 13 et 27 avril, du 18 mai, du 6 juillet 1902.

ou, plus simplement et prosaïquement, hélas! des flons-flons derniers d'une féerique fête de Neuilly?

La lumière qui chante! Il s'agit, très sérieusement, d'une découverte récente qui corrobore *le Tourment de l'Unité* (1), souci des esthètes et des philosophes: preuve nouvelle pour faire pressentir que tout est un dans l'univers, qu'une âme unique, encore anonyme, emporte les mondes et que les formes diversifiées de la Vie ne sont que des aspects différents de l'Être éternel... Beau sujet, ma foi, qui demanderait un savant doublé d'un penseur! Titre poétique et captivant, qui pourrait servir de préface ou d'épilogue à notre modeste essai de l'avant-dernier hiver sur *les Peintres mélomanes!* (2).

Depuis ces temps reculés, la matière s'est augmentée de quelques réflexions issues de quelques documents: sans parler de l'étrange et vaste sanctuaire primitif que la ville de Leipzig se réserve et qui fait prononcer le nom de Phidias aux admirateurs de l'art polychrome de Max Klinger, les fervents de Beethoven, — Emile Bourdelle ou Fix-Masseau, — tâchent de fixer son âme dans la rudesse imaginée de son buste; une miniaturiste, Mme Camille Isbert, a travaillé d'après son masque funèbre. Par ailleurs, inspirés par les progrès de l'affiche, les petits dessinateurs ont multiplié les couvertures musicales: contribution nouvelle à la thèse, ou nouveau chapitre.

On pourrait aussi, n'est-ce pas? esquisser le pendant du sujet et silhouetter *les musiciens peintres*, en traçant l'évolution du paysage dans l'art des sons: ce sera pour plus tard, et cela soit dit seulement pour prendre date... La lumière qui chante est un domaine mieux limité dans son amplitude (3).

Vous souvient-il, lecteur, du *Colour-Music*, dont l'inventeur était un Anglais, naturellement, M. A.-W. Rimington? *Le Petit-Temps* du 19 juin 1895 et *le Ménestrel* du 30 juin suivant nous entretenaient, d'après les journaux anglais du mois, de ce système visuel-auditif et de l'instrument qui passait pour le démontrer; et l'essayiste *des Peintres mélomanes*, après avoir noté d'un trait les fantaisies romantiques, ne manquait pas l'occasion trop belle d'évoquer d'un mot cet orgue ou cet harmonium cherchant à rendre l'aérienne musique en couleurs visibles: il s'adaptait, dit-on, à une combinaison de lampes électriques, et les diverses notes successives ou simultanées des accords allaient d'elles-mêmes se peindre sur un écran lumineux en juxtapositions suggestives, en mélanges harmonieux. L'exécutant devait obtenir ainsi la tonalité dominante de chaque maître, et l'œil s'habituer insensiblement à discerner la pourpre de Wagner, l'azur de Mozart, les ors brunis et les rubis sanglants charriés par la palette du maître Saint-Saëns... Gerbe éblouissante de *leit-motive* pour des yeux d'artiste!

Et que de corollaires à tirer d'une pareille invention, disions-nous, si elle s'appuie sur une base solidement scientifique! Nous aurions seulement voulu savoir comment pouvait s'établir la sympathie primordiale entre tel *son* et tel *ton*, et si la place de l'arbitraire était assez restreinte pour faire du *Colour-Music* autre chose qu'une démonstration d'hypothèses. Comme dans l'hypnotisme, l'étrangeté des résultats marquait une part d'inconnu... Jusqu'à présent, il fallait se contenter de répéter, avec nos confrères londoniens ou parisiens, que Richard Wagner apparaît aux sens écarlate, Meyerbeer plutôt violet épiscopal, Massenet fauve, parfois orangé, Charles Lecocq cerise et Offenbach vert pomme!... Et Liszt? Lui qui voyait une cathédrale immatérielle dans la nappe mélodieuse du *Prélude de Lohengrin* et qui devançait Hans de Bülow quand il murmurait, à la cour de Weimar, aux répétitions de son orchestre: « Un peu plus bleu, messieurs, je vous prie », ou: « Tout le passage un peu moins rose », ou encore: « Ici, du violet foncé »...

Phénomènes curieux d'audition colorée, qui tenaient plutôt des nuances de la rhétorique descriptive que des sensations morbides: l'auteur des *Poèmes symphoniques* admirés de Camille Saint-Saëns *voyait* en peintre; Berlioz et Wagner ont *vu* pareillement de vastes tableaux reflétés dans l'onde éphémère des sonorités. Et aux heures excessives de l'adolescence curieuse, nous ne croyions guère dépasser le jargon plutôt prétentieux de l'époque lointaine des Décadents, lorsque nous rêvions d'un regard ou d'un ciel aussi mélancoliquement bleu qu'une phrase de Schubert: je retrouve cette note parmi des notes poudreuses... Ce n'est pas d'hier que des névrosés, des daltoniens d'un nouveau genre entendaient Beethoven rouge-brun, Weber gris-perle ou *vice versa*: ce qui énervait un peu les organisations dites raisonnables. Mais, dans le *Colour-Music*, comment expliquer l'attribution d'une couleur dominante unique à chaque maître? Est-ce une résultante? Je comprends encore, à la rigueur, que telle note réponde à telle coloration...

Et c'est cela, précisément, que signale la nouvelle expérience connue sous le nom d'*Arc chantant* de Duddell; ou plutôt, nous dit-on, « c'est le moyen de rendre sensible à l'oreille le son émis par un rayon lumineux, son musical, à la note variable, suivant la composition de la bobine électrique. » Dans le *Colour-Music* de Rimington, c'est le son qui devenait couleur; avec l'*Arc chantant* de Duddell, c'est la lumière qui devient un son. Baudelaire triompherait, Baudelaire, que l'analyste Alcide Dusolier surnommait « Boileau hystérique » et qui devinait la parenté originelle de la lumière et du son, perçus par deux organes distincts, mais homogènes, — quand il inaugurait sa poétique nouvelle et complexe des « correspondances », en face des harmonies colorées d'un Eugène Delacroix ou des décors tumultueux d'un Richard Wagner:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Baudelaire, philosophe sensuel, mathématique et fiévreux, avait-il prévu que la science s'emparerait plus tard de ses rêves? Sa fantaisie divinatrice continuait les pressentiments allemands des Hoffmann et des Louis Tieck, de même qu'elle ouvrait la voie aux divagations françaises des Verlaine, des Mallarmé, des Rimbaud, des Huysmans. Vous vous rappelez le premier vers baudelairien d'Arthur Rimbaud, qui a si fort diverti les écoliers fin-de-siècle:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles...

Et, dans *A Rebours*, de J.-K. Huysmans, des Esseintes s'entendait au langage des parfums, fleurs immatérielles, avant de se mettre en route pour le paradis des conversions monastiques, de même que le précurseur Honoré de Balzac découvrait une expression frappante dans la sonorité des noms propres, dans l'aspect des rues, dans le jeu des physionomies. Nous retournons à l'occultisme, à la Kabbale...

Aujourd'hui, la science s'empare de tous les songes: l'électricité devient l'explication souveraine et l'origine mystérieuse. Ce ne sont plus seulement les caprices des poètes ou les belles promesses du *Colour-Music* qui permettent de comparer littérairement et littéralement l'orchestre à une palette prestigieuse, et si variée! L'*Arc chantant* de Duddell ouvre un chapitre nouveau de la musique de l'avenir: il serait trop compliqué d'extraire des formules des deux communications faites à l'Académie des Sciences par M. Paul Janet le 24 février et le 14 avril 1902; qu'il nous suffise de dire, d'après M. Louis Filliol, que cette expérience, anglaise encore, « est une application des plus curieuses de la théorie des oscillations électriques... » Et ce serait la musique artificielle remplaçant la musique des exécutants: on aurait l'orchestre-électrode... Notes, octaves, accords émaneraient des vibrations des rayons lumineux.

Mais que les exécutants se rassurent: rudimentaire jusqu'ici, l'expérience n'a pas encore donné toutes les sept notes de la gamme... Nous sommes encore loin des mages de l'Antiquité qui commandaient à la foudre et qui n'étaient pas les prêtres d'opérette que nous imaginons d'après le contre-point vert-pomme du vieil Offenbach... Si les braves chevaux sont sérieusement menacés par les automobiles, les nobles musiciens ont encore devant eux plusieurs saisons de concerts: le phonographe lui-même, simple enregistreur, un peu nasillard, n'a pas dit son dernier mot; et les *kappelmeister* vibrants d'outre-Rhin favoriseront encore de belles recettes dominicales, — pourvu que le geste soit beau!

Assurément, la nature est *une*, et l'unité de force, rêve généreux, paraît démontrée; mais le *Debussysme*, d'ailleurs très savoureusement inspiré des maîtres archaïques de la Renaissance italienne, semblera tout à fait de la musique du passé quand l'orchestre lumineux exprimera seul, électriquement, la sonore clarté des neuf Muses beethovéniennes...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Titre d'un beau livre de M. Adrien Mithouard (Paris, 1901).

(2) Voir *le Ménestrel*, novembre 1900 — février 1901.

(3) Voir l'article de M. Louis Filliol, dans *la Nouvelle Revue* du 15 juin 1902. — Cf. *De la circulation des sons et des couleurs en art*, par Albert Cozanet (Jean d'Udine); Paris, Fischbacher, 1897.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite.)

I (*Suite*)

En 1739, l'Académie royale de musique (l'Opéra) gérait elle-même le Concert spirituel, par suite de circonstances qu'il est inutile de raconter afin de ne pas encombrer le récit. En présence des applaudissements que recueillait Mondonville avec ses motets et ses coups d'archet, la pensée lui vint de passer traité avec un auxiliaire aussi pré-

cieux. C'était tout naturel. Donc, elle s'attacha son double talent de compositeur et de virtuose, moyennant 1.200 livres par an, somme considérable pour le temps (1).

A cette époque, nous voyons apparaître deux nouveaux motets à grand chœur de Mondonville : le *Lauda*, le 8 septembre 1739, et un autre que l'on ne désigne pas, pendant les fêtes de Pâques de 1740.

Les succès de Mondonville comme compositeur ont été assez rapides. Nous en trouvons la preuve notamment dans ce fait, que la musique religieuse qu'il avait apportée de Lille est exécutée à la chapelle du roi, aussitôt après avoir paru au Concert des Tuileries (2). En outre, deux de ses grands motets sont inscrits au programme d'un concert spirituel donné par extraordinaire à la Cour, en 1740 (3). Voici dans quelles conditions.

L'étiquette ne permettait aux souverains, parmi les spectacles publics de Paris, que l'Opéra, et encore dans certains cas. Le Concert des Tuileries était également frappé d'ostracisme. Pour être reine on n'en est pas moins femme. Aussi, en 1735, Marie Leczinska avait été piquée par la curiosité de connaître ce qui se jouait au célèbre concert. Mais elle avait été vite désappointée en s'apercevant que les œuvres que l'on exécutait ainsi étaient celles qui apparaissaient constamment à sa chapelle. Or, cinq ans après, elle manifestera le même désir, ce dont notre musicien bénéficiera. Bien entendu, la même déception s'ensuivra pour la royale auditrice, qui cependant, gageons-le, restera toujours aussi curieuse.

Mondonville voyait donc sa réputation s'établir de jour en jour, et cela malgré certains qui prétendaient qu'il n'était pas l'auteur de ses compositions (4). Nous connaissons ce phénomène provoqué par la jalousie, et il n'y a pas lieu de s'y arrêter. De plus, à la fin de juin 1740, sa situation à la cour devenait plus brillante : il était nommé « sous-maître de la musique de la chapelle du roi », en survivance de Campra (5). Soulignons en passant ce titre officiel, que le langage courant transformait en « maître de la chapelle ». En réalité, le maître de la chapelle était un dignitaire ecclésiastique chargé du personnel, de la partie administrative. Quant à la partie artistique, elle incombait à des musiciens qui se relayaient à tour de rôle.

Malgré tout, quelque chose manquait cependant à Mondonville : être joué sur la scène. Ce vœu se réalisera enfin.

Or, à cette époque, il n'y avait qu'un seul théâtre musical pour les compositeurs dignes de ce nom : l'Opéra. L'Opéra-Comique n'était pas né. Quant à la Comédie-Italienne et aux spectacles de la Foire, la musique n'y figurait qu'avec un rôle par trop effacé.

Donc, le 10 avril 1742, l'Académie royale de musique donne son *Isbé* (6), « pastorale héroïque », trois actes et un prologue, dont les paroles étaient d'un nommé Larivière (7). Malgré d'excellents interprètes, tels que les cantatrices Lemaure et Fel, la danseuse Camargo et le ténor Jélyotte, qui apportent l'appoint de leur talent et de leur réputation, la musique ne plait pas.

Le poème, qui délaye les amours tour à tour heureuses et contrariées d'une bergère et d'un berger, n'est pas goûté davantage. Cependant, on en fait entendre certains actes chez la reine, au mois de juin suivant (8).

La bergerie, importée d'Italie chez nous au moment de la Renaissance, était devenue la manie de plusieurs générations. Elle sera respectée même par la Révolution. Pendant bien longtemps, elle égrena ses sentiments policés jusque dans les actions les plus dramatiques. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que ce genre se rencontre pour le début de Mondonville à la scène.

Si, de nos jours, un directeur de théâtre avait l'idée de composer entièrement une représentation avec une suite d'actes empruntés à diverses comédies et tragédies, l'on trouverait la tentative grotesque. (Ne parlons pas, bien entendu, des spectacles de gala, auxquels l'Art demeure étranger.) Or, cela s'est fait assez longtemps à l'Opéra. Ces extraordinaires mixtures, appelées *Fragments*, avaient commencé en 1702, et continué pendant la presque totalité du siècle, avec un succès parfois très grand (9). Ce fait d'avoir aimé en musique ce que l'on n'aurait pas un seul instant toléré en littérature, est une des meilleures preuves que le Français a des goûts plus littéraires que musicaux.

(1) *Merc.*, juillet 1761, II, 136.
(2) *État de la musique*, etc.
(3) Michel Brenet, *les Concerts en France sous l'ancien régime* (Paris, Fischbacher, 1900), 173.
(4) Ancelet, *loc. cit.* — Daquin, ouvr. cité, 100.
(5) Duc de Luynes, III, 210. — Archives Nat., Z[1a] 486.
(7) *Merc.*, avr. 1742, 796; mai 1742, 1.200. — De Léris, *Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres* (1763), au mot *Isbé*.
(6) Bib. du Conser., 2 ex. = Bib. Nat., Vm³ 402. — Rés. Vm² 121. — Rec. d'airs, Vm⁷ 459. = Bib. de l'Op., 2 ex.
(8) Beffara, *Dict. de l'Ac. r. de mus.* (ms. de la Bib. de l'Op.), au mot *Isbé*.
(9) Au commencement du XIX[e] siècle, on a reproduit les mêmes errements sous la forme de l'oratorio.

Ces *Fragments* comprenaient des actes empruntés à des ouvrages qui, ayant eu du succès, voulaient le renouveler, ou qui, n'ayant pas réussi, tentaient une seconde fois fortune. C'est ce dernier cas qui s'est présenté pour l'*Isbé*, lorsqu'elle a partiellement figuré dans les *Fragments* des 24 juin et 4 juillet 1760.

Ce petit insuccès éprouvé au théâtre fait que, pendant quelque temps, nous n'aurons à parler de Mondonville qu'au Concert spirituel. Mais là, on peut déclarer qu'il devient le favori du public, et, par conséquent, le principal soutien de l'entreprise. On trouve son nom, comme auteur ou virtuose, pour ainsi dire sur chaque programme, souvent deux et trois fois sur le même.

Le compositeur Royer, en devenant directeur du Concert spirituel au cours de l'année 1741, s'était bien gardé, naturellement, de rompre le contrat qui lui assurait le concours d'un collaborateur si précieux. Mondonville conserve donc sa situation privilégiée dans ce spectacle.

Comme il ne travaille plus pour le théâtre, mais seulement pour le concert et la chapelle, c'est pendant cette période qu'il écrit la majeure partie de ses motets à grand chœur. On les rencontre successivement : le *Cantate Domino* (1), le 8 septembre 1742; le *Nisi Dominus*, le 9 décembre 1743; le *Venite exultemus*, le 25 décembre suivant; le *Bonum est*, le jour de Pâques; l'*Omnes gentes*, le mardi de Pâques, et le *Qui confidunt*, le 8 juin de l'année 1745; le *Laudate Dominun omnes gentes*, le 26 mars 1747; enfin, le 10 avril 1748, le *De profundis*, qui dépeint « toutes les horreurs du tombeau » (2).

Bien entendu, la vogue se maintenait. A l'apparition de chaque motet l'on prétendait, presque toujours, que c'était son chef-d'œuvre.

Pour interpréter ces ouvrages, Mondonville disposait des premiers artistes de l'époque. Le personnel vocal du Concert spirituel, en effet, était emprunté soit à l'Opéra, soit à la musique du roi, soit à celles des grandes églises de Paris qui attiraient la foule avec les excellents chanteurs qu'elles possédaient. Dans la première catégorie, celle qui comprenait les artistes de l'Opéra, je citerai notamment M[lles] Fel et Chevalier, Jélyotte et Gelin; dans les deux autres, Malines, Richer, Besche, Benoist père et fils.

Mondonville n'exécutait pas seulement ses concertos, mais aussi ceux de quelques-uns de ses confrères, entre autres Aubert et Guignon.

Guignon, notamment, premier violon de la chambre et de la chapelle, s'était depuis longtemps distingué. En 1741 il avait même obtenu le renouvellement, en sa faveur, de l'ancien titre de « roi des violons ». Avec ce titre, entre parenthèses, il ne s'attira guère que des ennuis, car, ayant voulu élever des prétentions excessives au sujet de la réglementation de la profession musicale, il suscita de longs procès qu'il perdit.

Mondonville, en présence d'une personnalité artistique aussi considérable, se dit très adroitement que l'association valait mieux que la concurrence. Évitant l'antagonisme, il s'unit au contraire avec Guignon, pour faire entendre des duos. Vers 1744 ils allèrent ensemble en province, notamment à Lyon, et provoquèrent un tel enthousiasme, que, rentrés à Paris, ils voulurent continuer leurs auditions (3).

On les reçut avec ovations, pour la première fois, au Concert spirituel, le 11 avril 1745. Le rédacteur du *Mercure* dit à ce sujet : « On a entendu du nouveau et du nouveau inimitable » (4). Bref, l'engouement est tel que ces artistes renouvelleront leurs duos plusieurs fois par la suite, jusqu'au moment où, l'année suivante, leurs relations se tendront. Voici dans quelles circonstances.

Le Dauphin Louis, le futur père de Louis XVI, avait le goût de la musique. Non content d'apprendre le clavecin avec Royer, il voulut encore varier son talent, aborder le violon. Son choix se porta sur Mondonville, qui savait si bien s'insinuer partout, se rendre aimable et indispensable. Il prit une leçon avec lui. Alors Guignon, qui comptait déjà sa sœur, M[me] Adélaïde, comme élève, proteste en faisant valoir ses droits. Et le Dauphin, bien qu'embarrassé, doit violenter son goût et admettre Guignon comme professeur de violon (5).

Il faut ajouter que Mondonville avait déjà débuté dans ses duos avec un autre virtuose. Pendant les fêtes de Pâques de 1744 il s'était fait applaudir avec le fameux flûtiste Blavet, dans un concerto de flûte et violon, dont on n'indique pas l'auteur.

Enfin, toujours dans le même ordre de faits, il joua, le 11 mai 1747, en compagnie de M[lle] Fel, un *concerto de violon avec chant*, de sa composition.

(A suivre.) Frédéric Hellouin.

(1) Bib. du Conser.
(2) *Etat*, etc.
(3) Daquin, ouv. cité, 134.
(4) Avril 1745, 140.
(5) Duc de Luynes, VII, 472.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 juillet). — Les concours du Conservatoire de Bruxelles s'achèvent au milieu de l'affluence toujours émue et attentive des amateurs de joûtes artistiques et de concerts gratuits. L'audition des classes d'ensemble vocal et d'ensemble orchestral a ouvert, comme d'habitude, la série des épreuves publiques. Les classes d'instruments à vent et des bois ont fourni de bons éléments, dont nos orchestres et nos innombrables « Sociétés » feront leur profit. Les classes de cordes ont donné des résultats excellents, et le violon s'est particulièrement distingué dans la personne de deux élèves remarquables, MM. Dethier et Mac-Millen, qui ont toutes les chances de devenir des virtuoses brillants. Excellent aussi le concours d'orgue, qui a mis en relief plusieurs exécutants de premier ordre, MM. Courboin, Joris, Mertens, Brewaeys, Gœraut, et le concours de piano où, comme toujours, l'enseignement de M. de Greef, aussi admirable professeur qu'admirable virtuose, a fait merveille, avec des éléments cependant peu extraordinaires. La nouvelle classe de harpe chromatique s'est, de son côté, couverte de gloire; voici la seconde année seulement qu'elle est officiellement reconnue au Conservatoire, à côté de la harpe diatonique; tout de suite elle a conquis les faveurs de tous, et la voilà qui conquiert d'amples lauriers; le jeune professeur, M. Risler, a justement partagé le succès des principales lauréates, Mlles Renson et Cornélis. Modeste et vaillante, la classe de musique de chambre continue à former de bons musiciens. Enfin, les classes de chant luttent avec une ardeur de plus en plus louable; sans avoir présenté, cette année, de « sujets » exceptionnels, elles ont fait valoir surtout, une fois de plus, la belle méthode et le style pur de la classe de Mme Cornélis-Servais, pour les jeunes filles, et celle de M. Demest pour les jeunes gens. Il reste encore maintenant en réserve deux concours, celui de « déclamation » et celui de « mimique », qui tiennent lieu — séparément, mais idéalement combinés avec le chant — de la classe de déclamation lyrique, dont on regrette toujours vivement l'absence au Conservatoire de Bruxelles. Tout cela a fourni au public friand de ces épreuves d'intéressantes séances, souvent très passionnantes, même quand elles sont terminées et que les résultats ont été publiés, et cela non seulement dans le monde des élèves, mais aussi et surtout dans celui des professeurs. Les rivalités ne sont pas moins vives parmi ceux-ci que parmi ceux-là, dans les cours où existent plusieurs classes dirigées par des professeurs différents; des camps se forment et la guerre éclate fatalement — et annuellement. Là où ne professe qu'un maître unique, tout va bien; mais là où deux ou trois maîtres se partagent la peine, il est rare que la paix soit durable. Le violon met aux prises M. Thomson et M. Cornélis, le piano jette M. Wouters contre M. Gurickx, la harpe voit M. Risler se débattant contre M. Meerloo, le chant nous montre Mme Kips-Warnots corps à corps avec Mme Cornélis, et il n'est pas jusqu'à l'ensemble instrumental qui ne nous offre l'aspect d'un champ de bataille où MM. Van Dam, Agniez et Fiévez combattent avec l'énergie du désespoir, à côté de l'ensemble vocal, où bataillent doucement MM. Jourez, Soubre et Bauwens, natures plus calmes et plus conciliantes. Il est certain que l'émulation ne peut que gagner à ces concurrences, et j'imagine que M. Gevaert, le savant et spirituel directeur, loin de déplorer les scènes tragiques auxquelles elles donnent lieu parfois, cette année notamment, est loin de les voir d'un mauvais œil. L. S.

— De Berlin : Jaloux des lauriers de Napoléon Ier, l'empereur est descendu plusieurs fois en personne dans l'arène théâtrale. Il n'a pas eu son décret de Moscou, mais il s'est fait successivement auteur et impresario. Il va plus loin : il fonde une école pour l'instruction et l'entraînement des choristes et figurants d'opéra. On s'était plaint souvent à Berlin de l'insuffisance des chœurs et de la figuration. Guillaume II, comme on le voit, a pris l'affaire en mains. La nouvelle école, qui comprendra dans son corps enseignant des sommités artistiques telles que MM. Richard Strauss, Wegener, Hugo Ruedel et le docteur Muck, sera inaugurée le 1er septembre.

— Le festival de Bayreuth comprendra, cette année, deux cycles complets de *l'Anneau des Niebelungen* et, en outre, cinq représentations du *Vaisseau fantôme* et sept de *Parsifal*. Ces représentations auront lieu aux dates ci-après :

a) Premier et deuxième cycles de *l'Anneau des Niebelungen :*
L'Or du Rhin : 25 juillet et 14 août.
La Valkyrie : 26 juillet et 15 août.
Siegfried : 27 juillet et 16 août.
Le Crépuscule des dieux : 28 juillet et 17 août.
b) Le Vaisseau fantôme : 22 juillet et 1er, 4, 12 et 19 août.
c) Parsifal : 23 et 31 juillet et 5, 7, 8, 11 et 20 août.

D'autre part, le théâtre du prince régent, à Munich, donnera, aux dates indiquées ci-après, vingt représentations comprenant le *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, savoir :

Les Maîtres chanteurs : 9, 11, 20, 25 août, 3, 8 et 12 septembre.
Tristan et Yseult : 13, 18, 27 août, 1er et 10 septembre.
Tannhäuser : 15, 23, 30 août et 5 septembre.
Lohengrin : 16, 22, 29 août et 6 septembre.

— On nous écrit de Munich : « A l'Opéra royal on prépare déjà la représentation de l'opéra de Richard Wagner *la Défense d'aimer*, qui a aussi pour sous-titre *la Novice de Palerme*. La partition autographe de cette œuvre, que le maître avait donnée à son royal ami l'infortuné Louis II de Bavière et que le prince régent a fait placer au nouveau Musée national, vient d'en être enlevée pour être copiée en vue des représentations. C'est avec déception que nous avons constaté le fait, car en passant par Munich nous avions espéré y voir cette partition autographe restée si longtemps inconnue. Au Musée, elle était placée dans la salle consacrée au roi Louis II, qui est la dernière du rez-de-chaussée et à laquelle on arrive après avoir traversé une cinquantaine de salles dont chacune provoque l'extase des « bibelotiers ». Elle était sous vitrine, à côté d'un fort beau livre d'heures orné de miniatures modernes que Louis II avait fait faire en 1867. Au-dessus de la vitrine se trouve un portrait du roi en grand costume, et à côté un buste de Wagner à l'âge de 60 ans par Gedon, aussi ressemblant qu'une photographie, mais d'un intérêt artistique médiocre. En face de la vitrine est placé un plan modèle du théâtre wagnérien que Semper avait projeté sur ordre du roi et qui malheureusement n'a pas été construit. Le nouveau théâtre wagnérien « dit du prince régent » est bien construit selon les principes de Semper, mais l'extérieur du monument ne peut être comparé à l'œuvre d'art qu'avait créée celui-ci ».

— M. Siegfried Wagner s'est engagé à faire représenter un nouvel opéra, le troisième de sa façon, au théâtre municipal de Leipzig. La nouvelle œuvre, dont le titre est encore un mystère, sera pour la saison prochaine.

— M. Carl Reinecke, directeur artistique du Conservatoire de Leipzig, vient de donner sa démission par suite de son grand âge. Il est remplacé par M. Arthur Nikisch, le chef d'orchestre bien connu.

— On a donné au théâtre Social de Trente, le 24 juin, la première représentation d'un opéra en trois actes et un prologue, *la Comtesse d'Egmont*, dont l'auteur est le maestro Raffaele Lazzari. Le succès paraît avoir été complet.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que le théâtre de l'Opéra russe prépare, pour la prochaine saison d'hiver, la représentation de deux ouvrages nouveaux importants : l'un intitulé *Servilia*, de M. Rimsky-Korsakow, décidément infatigable; l'autre, qui a pour titre *Nikita Dobriniez*, de M. Gretchaninow, un jeune compositeur qui, que nous sachions, n'a pas encore abordé la scène, et dont ce sera le début sous ce rapport.

— De Rome : Le livret du nouvel opéra de M. Pietro Mascagni est tiré de la vie de Marie-Antoinette. L'œuvre est assez avancée pour qu'on espère pouvoir la jouer dans le courant de la saison prochaine au Teatro Costanzi. Un des principaux rôles sera interprété par le baryton bien connu, M. Battistini.

— Il paraît que don Lorenzo Perosi ne plaisante pas quand il est à la tête de son orchestre pour diriger l'exécution d'une de ses œuvres. Un journal italien nous l'apprend en ces termes : — « Au Carlo Felice de Gênes, à l'une des récentes exécutions de l'oratorio *il Natale del Redentore*, plusieurs messieurs placés dans une loge parlaient tellement fort qu'ils troublaient ceux qui désiraient écouter l'œuvre de don Perosi avec l'attention qu'elle mérite. Celui-ci, qui dirigeait l'orchestre, agacé de ce bavardage qui menaçait de ne pas finir, frappa résolument trois coups de baguette sur son pupitre pour interrompre l'exécution ; puis, au milieu de ce silence inopiné, il se tourna d'un air sévère vers la loge en question, et lança un tel coup d'œil à ses occupants que ceux-ci se turent aussitôt. Don Perosi fit alors reprendre l'exécution, qui se poursuivit sans autre incident ».

— Sur l'initiative d'un comité formé de trois compositeurs, MM. Andreoli, Frugatta et Orefice, et de deux écrivains, MM. Butti et Orvieto, il vient de se constituer à Milan une association qui prend le titre d' « Association italienne des Amis de la musique », et à laquelle ont adhéré déjà un grand nombre de musiciens et de littérateurs éminents de Milan, Florence, Bologne, Turin, Rome, Naples, Palerme, etc. Parmi les compositeurs ou virtuoses on cite déjà les noms de MM. Sgambati, Umberto Giordano, Giuseppe Martucci, Giacomo Puccini, Luigi Mancinelli, Mascheroni, Alberto Franchetti, Arturo Toscanini, Stanislao Falchi, Bolzoni, Campanini, Bossi, Tacchinardi, Francesco Cilea, Vigna, Panizza, Gaetano Braga, Galeotti, Zanella, Anzoletti, Coronaro, Ferroni, Floridia, Buonamici et Mapelli; et parmi les écrivains et publicistes MM. Giuseppe Giacosa, Macchi, Marco Praga, Colautti, Jarro, Poza, Guido Biagi, Corrado, Depanis, Centelli, Cameroni, Borelli, L.-A. Villanis, Ricci, Falbo, etc. L'assemblée générale des adhérents a été très nombreuse, et à la suite d'une importante discussion elle a établi les statuts de la nouvelle association.

— C'est le cas de dire que bon chien chasse de race. Les journaux de Bologne enregistrent le grand succès de virtuose que vient de remporter, au concert du Lycée musical de cette ville, M. Paolo Martucci, qui s'est fait vivement applaudir en exécutant d'une façon remarquable le concerto de piano en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky. Or, le jeune Paolo Martucci, qui est âgé de dix-huit ans, est le fils de M. Giuseppe Martucci, l'éminent directeur du Conservatoire de Naples, pour lequel il a abandonné la direction du Lycée de Bologne, qui est, on le sait, un compositeur et un pianiste de premier ordre.

— La crise de chaleur que nous venons de subir n'a pas été moins intense en Angleterre, et, tout comme ceux de Paris, les théâtres de Londres se sont empressés de fermer violemment leurs portes. Toutefois, cette chaleur a failli être fatale à un jeune virtuose déjà fameux, le violoniste Jan Kubelik, qui, ces jours derniers, a dû interrompre brusquement son concert, au Saint James's Hall. Il exécutait un concerto de Mozart, lorsque, portant soudain la main à son front, il chancela et fut transporté dans les coulisses. Son manager vint annoncer au public que le jeune violoniste se voyait hors d'état de continuer et que le contrôle allait rembourser le prix des places. Mais après l'exécution d'un morceau par un autre artiste, M. Kubelik, bien que mal remis de son indisposition, réapparut en scène, et, après une ovation enthousiaste de la part du public, acheva son programme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'occasion des fêtes du 14 Juillet, matinées gratuites demain lundi dans les théâtres suivants :

A l'Opéra : *Roméo et Juliette* et *la Marseillaise*.
A l'Opéra-Comique : *Les Noces de Jeannette*, *le Domino noir*, *la Marseillaise*.
A la Comédie-Française : *Les Burgraves*, *la Marseillaise*, le Couronnement.
A l'Odéon : *Le Médecin malgré lui*, *Château historique*, *la Marseillaise*.
A la Porte-Saint-Martin : *Le Courrier de Lyon*.
A l'Ambigu : *La Porteuse de pain*.
Au théâtre Sarah-Bernhardt : *La Dame aux Camélias*.
Aux Folies-Dramatiques : *Le Billet de logement*.
Aux Nouveautés : *Loute*.
A Cluny : *Les Noces d'un Réserviste*.
A Déjazet : *Le Coucou et les Deux timides*.

— Suite et fin des résultats des concours à huis clos du Conservatoire :

Concours d'harmonie (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président ; Lenepveu, Gabriel Fauré, Alphonse Duvernoy, Aug. Chapuis, Gabriel Pierné, L. Hillemacher, H. Dallier, Ch. René.

Pas de 1er prix.
2e prix. — M. Marcel Rousseau, élève de M. Lavignac.
1ers accessits. — M. Joseph Boulnois, élève de M. Taudou ; M. Alain, élève de M. Taudou.
2e accessit. — M. Fernand Masson, élève de M. Lavignac.

Concours d'orgue. Jury : MM. Théodore Dubois, président ; Widor, Samuel Rousseau, Raoul Pugno, Chapuis, Gigout, Gabriel Pierné, Dallier, Tournemire.

1er prix. — M. Fourdrain.
2e prix. — M. Aviné.
Pas de 1er accessit.
2e accessit. — M. Bonnal.
Tous élèves de M. Guilmant.

Concours de piano préparatoire. Jury : MM. Théodore Dubois, président ; Duvernoy, Diémer, Marmontel, Nollet, Pfeiffer, Germain, Delafosse, Georges Quèvremont.

HOMMES.

1res médailles. — MM. Florian et Krieger, élèves de M. Falkenberg.
Pas de 2e médaille.
3e médaille. — M. Crassous, élève de M. Falkenberg.

FEMMES.

1res médailles. — Mlles Debrie (Henriette), élève de Mme Tarpet ; Arnaud, élève de Mme Chéné ; Abadie, élève de Mme Trouillebert.
2es médailles. — Mlles Chardard, Biot, Valentino, Sandret, Dufort-Viardot, élèves de Mme Tarpet ; Journal Renu, élève de Mme Chéné.
3es médailles. — Mlles Mondon, élève de Mme Tarpet ; Langée, élève de Mme Trouillebert ; Gonet, élève de Mme Tarpet ; Larbouillat, Sversk, élèves de Mme Chéné ; Besson, élève de Mme Trouillebert.

Erratum. — C'est Mlle Debrie qui a obtenu le 2e prix au concours d'accompagnement au piano et non Delirée, comme on nous l'a fait dire par erreur.

— Voici terminés les concours à huis clos. C'est maintenant le tour de la série des concours publics, qui, comme nous l'avons fait connaître, commenceront mercredi prochain. Il ne nous semble pas inutile de rappeler dans quel ordre ils vont se succéder :

Mercredi 16 juillet, à 9 heures et demie : contrebasse, alto et violoncelle.
Jeudi 17, à 1 heure : chant (hommes).
Vendredi 18, à 1 heure : chant (femmes).
Samedi 19, à midi : violon.
Lundi 21, à midi : harpe, piano (hommes).
Mardi 22, à 1 heure : opéra-comique.
Mercredi 23, à 9 heures et demie : tragédie-comédie.
Jeudi 24, à midi : piano (femmes).
Vendredi 25, à 1 heure : opéra.
Samedi 26, à midi : flûte, hautbois, clarinette, basson.
Lundi 28, à midi : cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Une nouvelle qui causera une vive satisfaction aux amis de la vraie musique française et aux admirateurs d'Herold. Le petit-fils de l'illustre auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, M. Ferdinand Herold, a déposé cette semaine à la Bibliothèque Nationale, au nom de toute la famille du maître, la collection complète de tous ses manuscrits : opéras, ballets, symphonies, quatuors, cantates, enfin compositions de tout genre. Donc, rien ne sera perdu de ce qu'a laissé Herold, et dès aujourd'hui l'on saura où trouver même celles de ses compositions qui n'ont pas été publiées. De celles-ci d'ailleurs il reste peu, grâce aux soins pieux qu'en a pris sa sœur, Mme Clamagerau, qui, excellente musicienne elle-même et soucieuse de la noble mémoire de son frère, a livré depuis quinze ans au public, avec l'aide de M. Charles René, toute une série de ses œuvres posthumes, entre autres les deux quatuors pour instruments à cordes, plusieurs sonates pour piano, quelques cantates, et aussi la partition de *la Gioventù di Enrico quinto*, l'opéra italien qu'Herold écrivit et fit représenter à Naples en 1813, lorsqu'il résidait en Italie comme grand prix de Rome. — Et quand on pense qu'Herold, parisien, né et mort à Paris, n'a pas encore sa statue dans la ville qui a entendu 1500 fois *le Pré aux Clercs !* A quand la statue d'Herold ? A. P.

— Joli tableau de genre signé par M. Serge Basset du *Figaro* :

Ne vous imaginez pas que la chaleur arrête M. Gailhard. Par cette accablante après-midi d'hier, le directeur de l'Opéra a passé trois heures sur *Paillasse*, la partition de Leoncavallo.

On sait que l'œuvre originale a été traduite par M. Crosti. Un crayon à la main, M. Gailhard mettait au point pour la scène la traduction de M. Crosti, substituant, quand il le fallait, au texte primitif, une prose rythmée mieux adaptée à la musique. Et sans souci de l'air étouffant ni du terrible coup de soleil qui donnait sur la fenêtre de son cabinet, M. Gailhard travaillait, en chantant, de sa voix profonde, la belle apostrophe de *Paillasse* au public :

Au lieu de regarder nos vieilles loques d'histrion,
Regardez au fond de nos âmes !

Je vous assure que cela valait le coup d'œil !

En effet, tout est délicieux dans ce petit tableau d'intérieur. Oh ! M. Gailhard substituant sa prose savoureuse à celle de M. Crosti ! Mais alors, si les questions d'orthographe ne gênent plus M. Gailhard, il n'y avait rien de si étonnant dans le « canard » américain, que *le Gaulois* prend la peine de démentir d'une plume joliment alerte :

Moins rapidement, mais plus sûrement peut-être que les pigeons voyageurs, les canards américains traversent l'Océan.

Le dernier arrivé vient de se poser à Biarritz, où villégiaturait ces jours-ci M. Gailhard, le sympathique directeur de l'Opéra.

Ledit canard — un journal dont nous avons la charité de ne pas dévoiler le titre — annonçait gravement que si M. Gailhard se trouvait à Biarritz, c'est que la situation n'était plus tenable pour lui à l'Académie nationale de musique, qu'il y rencontrait de si graves difficultés qu'il avait mieux aimé fuir.

Dès son retour à Paris, on apprendrait en même temps et la démission de M. Gailhard, et sa nomination... comme administrateur de la Comédie-Française !

Si quelqu'un fut stupéfait d'apprendre pareille nouvelle, ce fut bien M. Gailhard. Mais ce reportage, un peu fantaisiste l'inquiéta. Et, bien que ses amis de Biarritz fissent tout pour le retenir, il écourta son séjour, et revint immédiatement pour tranquilliser ses amis de Paris, parmi lesquels il compte tout particulièrement M. Jules Claretie.

Celui-ci ignorait la nouvelle. Il l'apprit de la bouche de M. Gailhard, et ne s'en montra pas autrement affecté.

— Je tiens à rester à l'Opéra, lui dit en souriant M. Gailhard... Il y fait si frais en été... Si jamais je songeais à m'en aller, vous pouvez être bien tranquille, mon cher Claretie, ce ne serait pas pour aller diriger le Théâtre-Français... de New-York, qui d'ailleurs n'existe pas encore... A moins que vous ne m'engagiez comme jeune premier... ou que je vous engage un jour comme ténor... C'est le seul chassé-croisé que puissent se permettre deux vieux amis comme nous...

Mon Dieu ! qu'il se passe donc d'amusantes choses autour de l'Opéra ! Voici qu'on y agite à présent la question des chapeaux :

Une révolution, s'écrie encore Nicolet du même *Gaulois !*

Il s'agit du petit chapeau de paille, lequel, posé sur le chef d'un gentleman en habit, avait réussi, depuis plusieurs années, à se faufiler partout, jusque dans les cours.

Le foyer et la scène de l'Opéra lui étaient pourtant restés jusqu'alors obstinément fermés.

Or, voici que nous apprenons qu'à partir du 1er juillet, les abonnés des trois jours pourront pénétrer au foyer et sur la scène en habit noir et cravate blanche... coiffés du petit indiscret. Ils n'y seront pas invités, oh ! non ! mais on tolérera...

M. Gailhard, dépositaire des traditions sacrées, n'autorisera rien... Il fermera les yeux, pour ne pas voir la paille qui est sur la tête de son voisin...

Le port du chapeau de paille n'est cependant pas obligatoire... Facultatif seulement.

Il ne faudrait pas croire pourtant qu'on s'amuse comme ça tout le temps à l'Opéra. On y travaille aussi quelquefois, paraît-il ; des feuilles qui passent pour sérieuses nous annoncent en effet fort gravement qu'entre deux bons mots du directeur on se prend parfois à penser aux études de *la Statue* de Reyer ou du *Bacchus* d'Alphonse Duvernoy. Et même on prépare pour le 17 juillet des examens de danse..., oui, monsieur, des examens de danse par les temps caniculaires que nous traversons. On voit bien que ce ne sera pas M. Gailhard qui fera les pirouettes.

— Et puis, voici qu'en dernière heure on revient sur la question du « chapeau de paille ». M. Gailhard, pris sans doute de remords, envoie ce grave communiqué aux journaux :

On a dit à tort que le chapeau de paille était autorisé dans les coulisses de l'Opéra.

Malgré l'exquise fraîcheur qui y règne par les températures les plus lourdes, l'Académie nationale de musique ne saurait être assimilée à une habitation de campagne où le smoking et le petit chapeau sont de rigueur.

M. Gailhard, répondant d'ailleurs en cela au vœu de la grande majorité de ses abonnés, a donc l'honneur de prier les personnes admises sur la scène de vouloir bien continuer à y venir dans la tenue de soirée adoptée jusqu'ici.

Il espère que les abonnés comprendront comme lui la nécessité de maintenir les tradi-

tions qui constituent, depuis sa création, la haute élégance du premier théâtre du monde.

Tout cela n'est-il pas exquis? Et le bouquet final : l'Opéra, le premier théâtre du monde! Il n'y a vraiment plus que M. Gailhard pour le croire.

— « Décidément, dit un journal, l'*Armide* de Gluck sera reprise à l'Opéra, et l'on va s'occuper des études de l'ancien chef-d'œuvre, dont il sera curieux de voir l'effet sur le public de notre temps. La première représentation d'*Armide* remonte au 23 septembre 1777. » Plus d'un spectateur serait assurément désireux d'entendre *Armide*, dont la reprise aurait peut-être pour résultat de laisser reposer un peu les œuvres de Wagner. Mais il y a loin de la coupe aux lèvres, et il ne faut pas trop s'attendre à cette reprise, quoiqu'elle soit ainsi annoncée dans... *la Gazette musicale* du 20 mars 1859.

— A ajouter au programme de l'Opéra-Comique pour la saison prochaine : 1° un ballet qu'on dit très pittoresque et très poétique, *la Bonne Étoile*, de Mme Léopold Lacour, pour le livret, et de M. Henri Lutz, pour la musique; 2° un opéra-comique en un acte, *la Tête à perruque* ou *le Bailli* (d'après Collé), musique de M. Gaston Lemaire.

— M. Albert Carré va partir en Hollande, à l'effet de préparer sur place une savante reconstitution des décors et des paysages où se déroule l'action de *Muguette*. Nous avons déjà dit à nos lecteurs que *Muguette* doit passer avant *la Carmélite* et, pour être tout à fait précis, du 10 au 15 octobre.

— La chambre civile de la cour de cassation vient de trancher une intéressante question de droit, à propos de la liquidation de la communauté d'acquêts ayant existé entre le célèbre compositeur Ch. Lecocq et sa femme divorcée. Quels étaient les droits de la femme sur les produits des œuvres du maître? La cour d'appel avait décidé que « les droits d'auteur produits par les œuvres musicales du mari étant la propriété propre de ce dernier ne tombaient pas dans la communauté et ne devaient pas, par suite, entrer dans la masse partageable lors de la dissolution de la communauté ». La cour estimait donc que c'était à bon droit que le notaire liquidateur avait écarté de l'état liquidatif la propriété des ouvrages que M. Lecocq avait composés pendant la durée du mariage. Mais la cour suprême vient de casser cet arrêt, contre lequel s'était pourvue Mme Cinquin-Lecocq. L'arrêt de cassation, rendu sur les plaidoiries de Mes Morillot et Boivin-Champeaux, et conformément aux conclusions du procureur général Baudoin, proclame les principes suivants :

Le droit d'exploiter exclusivement les produits d'une œuvre littéraire ou artistique, réservé par la loi, pour un temps limité, à l'auteur de cette œuvre, constitue un bien entrant dans le commerce et soumis, dès lors, à défaut de dispositions légales contraires, aux règles générales du Code civil, en tant qu'elles sont compatibles avec la nature particulière du droit.

Spécialement, par application du principe général posé dans l'article 1498 du Code civil — principe auquel ne déroge nullement la législation spéciale à la propriété littéraire — sous le régime de la société d'acquêts, les avantages pécuniaires attachés à l'exploitation des œuvres littéraires ou artistiques de chacun des époux font partie de la communauté.

Il en résulte que, lors de la dissolution de la société d'acquêts (notamment par suite de divorce), la masse partageable doit, en l'absence d'une clause contraire du contrat de mariage, comprendre le monopole d'exploitation afférent aux œuvres publiées par l'un ou l'autre des époux durant l'union conjugale, sans toutefois que la mise en commun de cet émolument puisse porter atteinte à la faculté de l'auteur, inhérente à sa personnalité même, de faire ultérieurement subir des modifications à sa création, ou même de la supprimer, pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation à l'égard de son conjoint ou des représentants de ce dernier.

On voit qu'en faisant entrer dans la communauté d'acquêts les avantages pécuniaires attachés à l'exploitation d'une œuvre littéraire ou artistique de l'un ou de l'autre des époux, l'arrêt consacre néanmoins la personnalité du droit de l'auteur et de l'artiste et distingue l'élément intellectuel de l'élément matériel, en tirant cette conséquence que, malgré la mise en commun de l'émolument attaché au droit de propriété littéraire ou artistique, l'auteur ou l'artiste conserve le droit de « modifier » et même de « supprimer » son œuvre, à la condition de ne point poursuivre un but purement vexatoire.

— C'est hier samedi qu'a dû venir devant la 6e Chambre le procès intenté par M. Desfontaines, directeur, il y a quelques semaines encore, du théâtre du Château-d'Eau, à M. Victor Sylvestre, son prédécesseur dans la direction de cette scène et administrateur mandataire de la Société du théâtre. Voici les faits. Il y a quelques mois, M. Victor Sylvestre cédait à M. Desfontaines, contre une somme de 60.000 francs, le droit au bail du théâtre du Château-d'Eau. M. Desfontaines donnait 35.000 francs d'acompte. Le reste devait être versé, en deux fois, à des échéances déterminées. Ces échéances ne furent pas soldées par M. Desfontaines, prétend M. Sylvestre. Elles ne l'ont pas été, réplique M. Desfontaines, parce que M. Sylvestre me força à exécuter un traité d'électricité et un traité de claque qu'il m'avait garantis totalement payés et par suite desquels je me trouvai amené à débourser des sommes considérables qui, dans nos arrangements, doivent entrer en ligne de compte. Quoi qu'il en soit, aussitôt après la clôture du Festival lyrique, M. Victor Sylvestre s'installa au Château-d'Eau, en fit garder la porte par des hercules et refuser l'entrée à M. Desfontaines, qui tout en se trouvant expulsé de fait de son théâtre, n'en fut pas moins obligé de payer, à deux reprises, les termes échus du loyer. De telle sorte que M. Desfontaines paye en ce moment le loyer d'un local dont il est mis à la porte. C'est donc là une véritable situation de vaudeville que les juges auront à dénouer.

— L'aménagement de l'emplacement de l'ancien Cirque d'Été a été l'objet d'une nouvelle question de MM. Quentin-Bauchart et Chassaigne-Goyon, à l'une des dernières séances du conseil municipal. Les représentants des quartiers des Champs-Élysées et de Saint-Philippe-du-Roule estiment que les choses ne peuvent rester plus longtemps en l'état actuel : ils ont demandé qu'on fasse disparaître immédiatement ces palissades, dont l'ajustement ne s'accorde vraiment pas avec le brillant décor de cette promenade. Si aucune solution définitive ne peut être adoptée dès aujourd'hui, qu'on aménage au moins les terrains d'une manière provisoire en y semant un peu de gazon. Ces vues ont été approuvées par le conseil tout entier et par le préfet de la Seine lui-même, qui a proposé d'inscrire l'affaire à l'ordre du jour de la prochaine séance. M. de Selves a ajouté que l'administration se conformera à l'avis de l'assemblée, et procédera soit à un aménagement définitif, soit à un aménagement provisoire, dès qu'elle se sera prononcée dans un sens ou dans l'autre.

— M. Lépine, préfet de police, vient d'adresser à tous les commissaires de police dépendant de son administration une circulaire ainsi conçue : « Mon attention a été appelée, à la suite de plaintes, sur l'encombrement produit dans les couloirs de certains théâtres par les sièges mobiles qu'y installent les ouvreuses. Cet état de choses, qui peut, en cas de panique, présenter un réel danger, est contraire à l'article 32 de l'ordonnance de police du 1er septembre 1898, qui interdit l'installation de tabourets, sièges mobiles, etc., dans les couloirs et passages qui doivent rester entièrement libres pendant les représentations. Vous voudrez bien, en conséquence, rappeler ces prescriptions aux directeurs des théâtres qui seraient situés sur votre quartier, vérifier, lorsque votre service vous appellera dans un théâtre, si elle est exécutée, et relever par des procès-verbaux de contravention les infractions que vous constaterez ».

— Le mariage de M. Camille Erlanger, le distingué compositeur, avec Mlle Hillel-Manoach sera célébré mardi prochain, à 2 h. 1/2, au Temple de la rue de la Victoire.

— Un record : M. Ed. Colonne, parti de Paris le jeudi 3 juin à 8 h. 25 du matin, arrivait le samedi suivant à 7 h. du soir à Saint-Pétersbourg, et une heure après, au débotté, dirigeait, sans répétition, un concert à Pawlowsky au bénéfice de l'orchestre. C'est le comble de l'endurance.

— Au courant de la saison prochaine, le théâtre des Variétés fera une brillante reprise d'*Orphée aux Enfers*. Les principaux rôles de la célèbre opérette d'Offenbach seront joués par MM. Albert Brasseur, Guy, Prince, Max Dearly, Mmes Mealy, Lavallière, Saulier, Duberny, etc. M. Samuel vient, dit-on, d'engager Mlle de Kerlord pour le rôle de l'Opinion Publique.

— Voici le résultat du concours de piano supérieur (femmes) de l'École classique de la rue de Berlin, qui vient d'avoir lieu au théâtre des Batignolles. Le jury, présidé par M. André Wormser et composé de Mmes Tarpet, professeur au Conservatoire, Ch. René, Desmoulins, MM. Falkenberg, professeur au Conservatoire, Ph. Courras, Louis Aubert, Wurmser, Schidenhelm, a décerné les récompenses comme suit : 1er prix, à l'unanimité, Marcelle Lavarenne; 1er prix, Léonie Rousselot et Charlotte Lavarenne; 1er accessit, à l'unanimité, Gabrielle Hesse; 1er accessit, Réveillé et Serbouse; 2e accessit, Caussin, Lemaréchal, Vermandel et Besagni, toutes élèves de M. Chavagnat.

— A Vichy : Dimanche 6 juillet, a eu lieu la première de *Grisélidis*, avec Mlle Mastio, MM. Belhomme, Codou et Ghasne. Le public élégant qui remplissait la salle a plusieurs fois rappelé les interprètes et chaudement applaudi l'orchestre que M. Amalou a dirigé avec la plus grande autorité. Les décors de M. Jusseaume ont été fort admirés. Bref, succès complet. La saison artistique, si brillamment commencée au Casino de Vichy depuis le 1er juin, va se continuer avec *Sigurd*, aujourd'hui dimanche 13.

— L'Union chorale de Strasbourg avait organisé, ces jours derniers, une fête musicale aussi brillante que fructueuse au profit des victimes de la Martinique. Un petit incident a surtout charmé le public. La fanfare des pompiers, si populaire à Strasbourg, a clôturé la fête par une retraite aux flambeaux pendant laquelle elle a fait entendre les entraînantes sonneries de *Sambre-et-Meuse*. Aussitôt des centaines de personnes se sont munies de lanternes et ont défilé avec la musique en chantant. Un journaliste allemand, rendant compte le lendemain de cette fin de fête, l'a comparée à « un petit 14 juillet ».

NÉCROLOGIE

M. Léon Grus, l'éditeur bien connu, chevalier de la Légion d'honneur et ancien juge au tribunal de commerce, est mort subitement dans la nuit de mercredi, emporté par une embolie, dans sa soixante-sixième année. C'était un homme aimable et courtois, qui avait conservé une étonnante jeunesse. Ses obsèques ont été célébrées hier samedi, à l'église Saint-Augustin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3721. — 68me ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Juillet 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AUX ROCHERS DE NAYE

n° 1 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT. — Suivra immédiatement : *Nocturne*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A l'aube*, n° 6 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *la Chanson du rouet*, de J. MORPAIN, poésie de LECONTE DE LISLE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII

Dîner in extremis *offert par Sainte-Beuve à Marie Sasse. — A Saint-Cloud et à l'Opéra. — Marie Cabel jugée par le maréchal Castellane. — Delacroix et Mme Ugalde. — La pudeur d'une femme du monde. — Un mot sur* la Grande-Duchesse. — *« Fête bizarre ». — Le jeu d'Hortense Schneider. — La « Patti de la Choppe ». — Le berceau du Concert Musard d'après Maxime Du Camp. — Les triomphes parisiens de Lola Montès. — Mlle Fiocre au château de Versailles. — Emma Livry. — Silhouette de Mariquita.*

Mme Marie Sasse, que nous avons vue terminer sa carrière de chanteuse de café-concert au music-hall du Géant, disparu depuis quelque trente ans du boulevard du Temple, Mme Marie Sasse se repose aujourd'hui, dans l'exercice du professorat, du labeur d'une vie glorieuse, partagée entre la Muse italienne et la Muse française. Si jamais elle se décide — détermination que prennent fort rarement les cantatrices — à rédiger ou faire rédiger ses *Mémoires* (1), elle n'aura que l'embarras du choix parmi des souvenirs fort intéressants, se rattachant de près ou de loin à notre histoire littéraire, politique, mondaine et même militaire. Entre autres pages curieuses, elle pourrait revendiquer le récit, que nous avons trouvé dans Arsène Houssaye, d'un des derniers dîners donnés par Sainte-Beuve dans sa petite maison de la rue Montparnasse.

Déjà marqué par la mort pour une fin prochaine, l'éminent critique avait réuni à sa table Arsène Houssaye et son fils, Camille Doucet, Marie Sasse et le baryton Maurel. Le dîner fut très gai ; mais l'amphytrion y faisait assez triste figure. Il effleurait à peine les six verres placés devant lui ; mais ses lèvres s'égaraient plus volontiers dans la coupe de Marie Sasse, à qui le maître écrivain porta le plus joli des toasts.

Après dîner, la cantatrice chanta et fit chanter Maurel, qu'elle avait amené. Dans ce concert improvisé, auquel participèrent toutes les écoles, le vieillard reconnaissait et saluait au passage les airs chéris de sa jeunesse et sa figure s'éclairait d'un doux sourire.

A quelques jours de là, dans la ville des fleurs, à Florence, Arsène Houssaye rencontrait Marie Sasse et lui apprenait la mort de Sainte-Beuve.

La célèbre virtuose devait précéder également d'un chant vainqueur une autre fin, mais imprévue, foudroyante et terrible, celle-là. C'était en juillet 1870. Déjà, le 18, à Saint-Cloud, nous dit Mme Carette, *la Marseillaise* avait été jouée par ordre. Aux premières mesures, tous les officiers s'étaient levés, criant à pleins poumons : « Vive l'Empereur ! vive l'Impératrice ! A Berlin ! » Une scène du même genre se passa dans une représentation de gala, à l'Académie impériale de musique. Mme Sasse, en tunique blanche que recouvrait un lourd manteau semé d'abeilles, s'avança sur la scène, le drapeau tricolore à la main, et chanta de sa belle voix large et puissante l'hymne de Rouget de Lisle. Ce fut dans toute la salle une émotion indescriptible. La duchesse de Mouchy, en robe blanche ornée de nœuds rouges, le front couronné de bleuets, se leva dans sa loge, et une voix stridente, celle de Girardin, cria :

— Tout le monde debout !

Les spectateurs, entraînés par l'exemple, obéirent ; et ce ne fut bientôt plus qu'une seule voix :

— Vive l'Empereur ! Vive la France ! A Berlin !

Le nom, mieux encore, la séduisante figure d'une ravissante diva d'Opéra-Comique, Marie Cabel, nous apparaît, dans cette note du Journal de Castellane, telle que nous l'avons connue pendant sa royauté de théâtre, royauté si brillante, mais, hélas ! si éphémère :

« 30 mars 1853.

» Ce soir, j'ai été au Grand-Théâtre voir *Galathée*. Mme Cabel est une charmante actrice sous tous les rapports. Lyon va la perdre, le directeur ayant la maladresse de la laisser partir, malgré son désir de rester. C'est une femme de vingt-trois ans, brune, d'une taille au-dessus de la moyenne ; elle chante très

(1) C'est fait, et *le Ménestrel* a eu déjà l'occasion d'en parler. N. D. L. R.

bien et joue à merveille, avec beaucoup de grâce et de gaîté. La salle, contrairement à l'ordinaire, était comble. »

Mme Ugalde fut sa contemporaine et balança longtemps son succès. Elle avait peut-être moins de charme et de grâce ensorcelante; mais elle avait un entrain prodigieux et une puissance de moyens qui lui permit de s'attaquer aux rôles les plus difficiles du répertoire. Elle resta solide et vaillante sur la brèche, alors que la pauvre Cabel s'éteignait, paralysée, dans la souffrance et la misère. Mme Ugalde n'eut pas toujours une bonne presse. Les chroniqueurs sont si méchants qu'il ne faut attacher aucune importance à leurs prétendues révélations; mais nous nous demandons à quel mobile obéissait Eugène Delacroix lorsque, rendant compte d'une représentation du *Val d'Andorre* (avril 1849), il écrivait de Mme Ugalde qu'elle « était peu sympathique, qu'elle prononçait d'une manière vulgaire et qu'elle avait la juiverie peinte sur la figure »!

Nous préférons à cette appréciation malveillante une anecdote d'Arsène Houssaye, doublement instructive, parce qu'elle nous prouve d'abord que le talent de Mme Ugalde était très haut coté et qu'ensuite les préjugés mondains ont survécu et survivront toujours aux révolutions politiques et sociales, si subversives qu'elles puissent être.

La femme d'un banquier, qui avait rôti le balai — nous nous retranchons derrière l'autorité d'Arsène Houssaye — envoyait, quelques jours avant la déconfiture de son mari, deux mille francs à Mme Ugalde pour qu'elle vînt chanter chez elle.

Entre temps elle demandait, d'un air pudibond, au directeur de *l'Artiste*, si une femme du monde pouvait complimenter, sans se compromettre, une actrice.

Lors de la première représentation du *Château de la Barbe-Bleue* à l'Opéra-Comique, représentation qui fut un triomphe pour Mme Ugalde, Canrobert surprit, dans le brouhaha mondain accompagnant toujours ces sortes de fêtes artistiques, une prophétie absolument inattendue. C'était le 1er décembre 1851. Mme Léon Faucher, née Volowska, dit à une dame qui se trouvait dans une loge voisine de la sienne : « Vous êtes avec la femme du futur geôlier de mon mari ». Elle désignait ainsi la générale de Saint-Arnauld.

Mme Tascher de la Pagerie n'a guère montré d'indulgence, dans ses *Souvenirs* sur la Cour de Napoléon III, pour une des gloires *théâtreuses* de la fin du règne : j'ai nommé Hortense Schneider. Mme Tascher commence par exécuter la pièce qui mit l'actrice au pinacle et devait symboliser en quelque sorte un genre bien déprécié aujourd'hui, *la Grande Duchesse*, « facétie d'une cruelle bêtise, un peu relevée par la spirituelle et jolie musique d'Offenbach ». Que la charge fût parfois grossière et la caricature extravagante, comme il arrive dans toutes les parodies, j'en conviens; mais, par moments, la satire prenait des allures prophétiques qu'allait justifier la plus effroyable des catastrophes. Mme Tascher de la Pagerie note un incident de représentation qui fut suivi de force commentaires, « la fête assez bizarre que s'offrirent le Tzar et ses fils », en louant une avant-scène aux Variétés. Nous n'insisterons pas sur les conjectures qu'en tirèrent alors les échos indiscrets de la petite presse et que précisa le sobriquet infligé à la diva, point de mire des félicitations princières. Aussi bien nous ne voulons retenir de tous ces papotages de coulisses que le jugement porté par la cousine de l'Empereur sur Schneider :

« C'est une viveuse célèbre... bonne actrice bouffe, chantant à merveille, belle femme, mais d'une trivialité de gestes et d'attitudes qui enchante autant les hommes qu'elle m'a déplu. »

Est-ce assez féminin? — La vérité est qu'Hortense Schneider était *remarquée*, *distinguée*, dans *la Grande Duchesse*, qu'elle y affectait à l'occasion une tenue et des allures de reine, et que pas une actrice n'a pu encore la remplacer dans un rôle de composition peu facile, en dépit de traditions erronées qui le condamnent à une interprétation *caseadeuse*. Une dernière note sur l'actrice que bien des chroniqueurs ont déjà rayée du nombre des vivants : elle songe si peu à reprendre pour tout de bon son rôle d'Orphée à côté de John Styx que nous l'avons vue, dans les premiers jours de 1901, présenter ses plus chaleureuses félicitations à Mlle Yvette Guilbert qui, elle, avait été plus près d'entreprendre le voyage d'où nul n'est revenu.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

CLUNY. *Pour ne pas l'être*, vaudeville en 3 actes, de M. Maurice Darcy.

Le petit théâtre Cluny, qui est brave entre les braves, vient de lancer une nouveauté et, si le soleil se montre tant soit peu clément, il n'y a nulle raison pour que son vaudeville n'attire bon nombre d'amateurs de théâtre quand même — et il y en a toujours à Paris, même par trente degrés de chaleur, et il est d'autant plus facile de les amener à soi que la concurrence est moindre, alors que presque tous les directeurs effarés cadenassent hermétiquement les volets de leurs immeubles clos.

La farce de M. Maurice Darcy — un nom nouveau, semble-t-il, et qui fleure étonnamment le pseudonyme — a mis en joie les habitués de la salle du boulevard Saint Germain; c'est bien dans le ton très inoffensif et un peu fou de la maison, avec, ce qui a décidé du succès, beaucoup de bonne humeur et de courante facilité. Le titre? Parfaitement, madame, vous avez compris. Ceux qui veulent échapper à la catastrophe appartiennent au Cercle des Fourrageurs, célibataires ayant juré que si l'un d'eux, parjure au contrat d'association, se mariait, tous ses camarades se ligueraient pour lui faire passer de fort vilains quarts d'heure. Chauvinat et le baron de Pontbusac, déjà sur leurs boulets, ont voulu faire une fin; ils ont été assez adroits pour se marier très en catimini, mais ne le sont pas assez pour tenir leur union secrète pendant les trois mois après lesquels, d'après un amendement, les contrevenants jouissent de la prescription.

Et vous devinez la chose, et vous pressentez les quiproquos. La troupe de Cluny, MM. Muffat, Arnould, Champagne, Belliard, Gravier, Harzé, Mmes Favelli, Bertry et Cardin, a, dans *Pour ne pas l'être*, fait preuve de la bonne volonté des meilleurs jours alors que le thermomètre est sensiblement moins haut. P.-E. C.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Le retour des concours du Conservatoire me fait involontairement songer à l'admirable début du *Chant du Départ :*

La victoire en chantant nous ouvre la barrière,
La Liberté guide nos pas,
Et du Nord au Midi la trompette guerrière
A sonné l'heure des combats.

Ça n'a rien de martial assurément, les concours du Conservatoire, et cependant, voyez l'analogie. Pour la plupart des élèves c'est la victoire, une victoire plus ou moins éclatante (le premier prix n'est pas universel), qui va leur ouvrir la barrière et les laisser courir après deux mois de liberté qu'ils vont prendre sous forme de vacances; et la trompette guerrière emprunte les traits pacifiques de M. Théodore Dubois pour donner à tous ces jeunes gens le signal des combats courtois qu'ils vont se livrer tout d'abord. Et en réalité ces chants qui, régulièrement, vienne la seconde quinzaine de juillet, font résonner chaque année pendant dix jours les échos de la petite serre chaude du Conservatoire, sont les derniers de l'année scolaire et méritent bien le nom de chants du départ.

Et ce qui, de tous côtés, s'use de doubles et de triples croches pendant cet harmonieux mois de juillet est incommensurable, et l'on peut bien dire que c'est, du Nord au Midi, une véritable débauche de musique jetée aux quatre vents du ciel par un nombre incalculable de voix et d'instruments de toute sorte et de tout calibre. Il est impossible, en ce moment, d'ouvrir n'importe quel journal de musique de n'importe quel pays sans avoir à le constater. Je constate même que la France, qui, toujours vaniteuse, se croit en progrès sur les autres nations, est au contraire en retard sous ce rapport et se laisse devancer par les camarades. Il y a déjà belle lurette que les concours sont terminés en Belgique, aussi bien qu'en Espagne et même en Portugal. Quant aux pays qui n'ont point de concours proprement dits, mais simplement des examens de fin d'année pour la délivrance de diplômes de capacité, comme l'Allemagne et l'Italie, ils ne nous ont pas attendus non plus, et tout est fini chez eux quand nous commençons à peine. Il n'importe; nous voici maintenant dans la fournaise, et il s'agit de rendre compte de ces

séances annuelles, sans s'inquiéter d'ailleurs de l'état de cuisson dans lequel peuvent se trouver, en ces journées caniculaires, maîtres, élèves, jurés, et jusqu'aux auditeurs les plus bénévoles.

Nous commencerons par la

CONTREBASSE

Non que ce soit positivement le plus harmonieux des engins sonores qui font le bonheur de l'humanité, mais parce que c'est une tradition au Conservatoire de faire ouvrir à ce mastodonte la série des concours publics. Tout de même il faut bien commencer par quelque chose, et la contrebasse, par sa masse puissante, par son aspect à la fois placide et vénérable, offre cet avantage d'inspirer dès l'abord le respect à tout un chacun.

Le malheur est que la classe de contrebasse reste l'une des plus faibles — il faut dire sans ménagement la plus faible de toute l'école. Nous ne sommes plus au beau temps des professeurs qui s'appelaient Labro aîné et Verrimst, et l'on s'en aperçoit de reste. Chaque année le concours est d'une faiblesse extrême, et celui que nous venons d'entendre ne le cède en rien aux précédents. Et cependant, on dirait que plus est grande la nullité de l'épreuve, plus le jury prend plaisir à multiplier les récompenses. Il n'y avait que cinq concurrents cette fois, et ce jury bénévole a trouvé le moyen d'en couronner quatre. Bien plus, il a décerné deux premiers prix — à l'unanimité! Je renonce à comprendre, ce qui ne serait peut-être pas facile, et je me borne à enregistrer, comme un bon greffier. Ces deux premiers prix sont allés trouver, à droite M. Gaugin, qui a fait un joli saut à la suite de son second accessit de l'an passé, à gauche M. Gasparini, qui avait obtenu le second prix. M. Gaugin est, à mon sens, le seul sujet du concours. Il n'est pas parfait, mais il a de quoi faire. Il a du brillant, de la facilité, un archet bien conduit, un assez bon phrasé. A constater qu'il ne joue pas toujours absolument juste, ce qui est, hélas! le péché mignon de la classe. Mais il faut bien dire que ses progrès sont éclatants. Je n'en saurais dire autant de M. Gasparini, qui a toujours les doigts mous et l'archet savonneux, et qui manque absolument de puissance, s'il ne manque pas absolument de style. Un bon point pourtant : celui-là joue juste! — Le jury n'a pas cru pouvoir décerner de second prix, mais il a attribué un premier accessit à M. Limonot et un second à M. Zibell. M. Limonot a l'air de vouloir coucher avec sa contrebasse, ce qui serait un camarade de lit plutôt fâcheux. La seconde partie du morceau a été dite par lui beaucoup mieux que la première et avec plus de vigueur; le trait a été même assez bien fait. Mais c'est cette diable de justesse... Quant à M. Zibell, celui-là joue faux comme s'il était payé pour ça. Je ne vois guère autre chose à en dire, sinon que son archet ne manque pas d'une certaine fermeté.

Le morceau d'exécution était le 3e solo de concours de Verrimst. Le morceau de lecture à vue avait été écrit par M. Georges Marty.

ALTO

Ici, à l'encontre de la contrebasse, nous trouvons l'une des classes les meilleures et les plus solides du Conservatoire. Depuis qu'elle a été créée et que M. Laforge est à sa tête, le concours de la classe d'alto est toujours un des plus brillants de la série. Cette fois-ci encore les résultats en sont excellents et donnent la preuve d'un enseignement dont la supériorité est éclatante. Les neufs concurrents avaient à se mesurer avec une très agréable Fantaisie de concert expressément écrite par M. Paul Rougnon, bien écrite et fort difficile, et une page de lecture à vue de M. Xavier Leroux, tout à fait charmante et d'un goût très délicat. Le jury n'a pas décerné moins de trois premiers prix : à MM. Vieux (premier accessit de 1901), Marchet et Drouet (tous deux seconds prix de la même année). M. Vieux, qui abuse un peu trop du *vibrato* (on ne peut donc plus filer un son aujourd'hui?), est en possession d'excellentes qualités. Il a de la sûreté, de l'acquis, de l'ampleur, un jeu brillant et coloré. C'est un artiste. Mais je renouvellerai l'observation que je faisais à son sujet l'an dernier : « Pourquoi se tenir si mal, et coucher ainsi la tête sur son instrument, d'une façon si disgracieuse? » Le fait est que sa tenue est détestable. M. Marchet a l'archet solide, le jeu aussi, de l'ampleur, de l'expérience. Phrasé un peu gros, manquant parfois d'élégance, exécution brillante à qui l'on souhaiterait un peu plus de lumière. Lecture bonne et bien sentie. M. Drouet laisse désirer plus d'ampleur et de personnalité; on voudrait un peu plus de couleur et de grandeur dans son exécution, d'ailleurs solide et ferme en son ensemble. Bonne lecture, un peu sèche. — Le second prix attribué à M. Roelans était pleinement justifié par d'excellentes qualités : une belle justesse, un archet bien conduit, de l'élégance dans le jeu, de la grâce dans le chant, un très bon ensemble et non sans vigueur. Lecture tout à fait artistique. — Un premier accessit à M. Poullain, un second à Mlle Coudart. M. Poullain, un bon ordinaire, la soupe et le bœuf, sans moutarde. Un brin de vulgarité. Bonne lecture. Chez Mlle Coudart bon bras droit, son ample et moelleux, justesse, phrasé assez intéressant, une certaine crânerie, ensemble très aimable. Bonne lecture aussi. Peut-être aurait-on pu ne pas laisser partir M. Meynard, qui en était à sa dernière année, et qui a fait preuve de bonnes qualités. Il y a peut-être là une question d'âge, M. Meynard étant le doyen du concours. Pour le reste, je ne vois rien à signaler.

VIOLONCELLE

Toujours l'un des concours les plus intéressants, parfois les plus brillants. Il nous a offert cette fois au moins une bonne moyenne, avec douze élèves entrant en lice, dont cinq de la classe de M. Loeb et sept de la classe de M. Cros-Saint-Ange. Le morceau choisi était le finale du beau concerto de M. Saint-Saëns, malheureusement haché à l'aide d'une de ces bonnes et joyeuses coupures qui détruisent admirablement l'ensemble et l'équilibre d'une belle page musicale. Résignons-nous, puisqu'il faut nous habituer à ces opérations que je n'ose pas qualifier de « sans douleur », et qu'on pratique même à l'égard (mais sans égards) de chefs-d'œuvre signés des noms de Beethoven ou de Chopin. Le morceau à vue était de M. Taffanel.

Ici, une surprise. Deux premiers prix décernés à l'unanimité, à Mlle Clément, élève de M. Cros-Saint-Ange, et à M. Bedetti, élève de M. Loeb, et dans cet ordre. Je dois dire que ç'a été un cri général d'étonnement à l'audition de cette proclamation, tellement il y avait disproportion entre l'un et l'autre des deux noms annoncés. Pour ma part, je ne saurais, en la circonstance, reproduire ici les notes de mon carnet concernant Mlle Clément. J'aurais peine à chagriner une jeune fille et à troubler sa joie, mes réflexions lui devenant inutiles pour l'avenir, puisqu'elle n'a plus besoin de rien et qu'elle obtient la récompense suprême. Mais il faut vraiment que le jury ait pour baser son jugement autre chose que l'impression de l'épreuve publique. Car enfin, les gens qui sont là ne sont point des sots. Mais leur sentiment allait cette fois si complètement à l'encontre de celui du public que personne n'y a rien compris. Je m'abstiendrai donc de parler de Mlle Clément, nommée la première, à l'unanimité, et je m'occuperai seulement de M. Bedetti, qui, comme sa compagne, avait obtenu un second prix l'an dernier, et dont les progrès sont évidents, bien que ce second prix fût déjà très brillant. Voilà une vraie nature d'artiste, que l'on sent servie et guidée par un bon travail. De l'agilité, des doigts superbes, de belles doubles cordes bien justes, un archet très habile, un phrasé très élégant, un son ample et moelleux, avec tout cela du goût et du style, et une lecture excellente. Et si, avec tout cela, on ne mérite pas d'être nommé le premier (je dirais le seul), je me demande ce qu'il faut.

Un seul second prix, bien mérité, à Mlle de la Bouglise, à son premier concours. Mlle de la Bouglise, élève de M. Loeb, a l'archet bien à la corde, un beau son, de bons doigts, un joli phrasé, un jeu nerveux et distingué ; de vraies qualités d'artiste, avec du style et de l'ampleur. Bonne lecture.

Deux premiers accessits, à MM. Casadesus et Cuelenaere, élèves de M. Cros-Saint-Ange. M. Casadesus semble promettre plus qu'il ne tient pour le moment. L'archet est étroit et saute dans le détaché des traits, le son est maigre et pauvre, et les traits ne sont pas toujours justes. Le jeu manque d'équilibre, et cependant on sent qu'avec du travail il y a quelque chose à faire. Chez M. Cuelenaere, l'archet n'est pas mauvais, le son non plus ; mais les traits sont gribouillés, comme nous disons dans notre argot, et pas toujours justes.

Deux seconds accessits à Mlles Bitsch et Reboul, élèves de M. Loeb, que je préfère aux deux précédents. Mlle Bitsch a un bras droit excellent, l'archet bien à la corde, un joli phrasé, de l'élégance et de la fermeté dans le jeu, des qualités à la fois de travail et de nature. Lecture remarquable. Mlle Reboul, qui est un tempérament, s'est si bien emballée, qu'elle s'est arrêtée tout d'un coup au milieu du premier trait; elle s'est reprise d'ailleurs aussitôt. Elle a de bons doigts, de la vigueur dans l'archet, le phrasé est nerveux et le jeu a de l'ampleur. Elle a de quoi faire, mais elle devra se surveiller, modérer sa fougue et l'apaiser.

J'ai regretté de ne pas voir accorder à M. Minssart le second prix qu'il devait ambitionner. Il possède des qualités sérieuses et solides, vraiment intéressantes, à qui l'on souhaiterait seulement un peu plus de flamme et d'élan. Tout cela est trop tranquille, mais tout cela mérite l'attention.

Le jury, pour ces trois concours de contrebasse, d'alto et de violoncelle, était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président ; Taffanel, Georges Marty, Xavier Leroux, Alfred Bruneau, de Bailly, van Waefelghem, Hollmann et Monteux.

CHANT (*Hommes*)

Sans être ce qui s'appelle brillant, ce concours nous a offert cette année une bonne moyenne, avec un sujet vraiment distingué, M. Billot, bénéficiaire de l'unique premier prix qui ait été décerné, celui-ci, je le constate, à la satisfaction générale. Mais il nous a mis en présence de quelques jeunes gens qui semblent heureusement doués et qui donnent de bonnes promesses pour un avenir prochain. Et puis, chose qui devient si rare, nous avons eu le plaisir d'entendre en cette séance plusieurs ténors, marchandise dont la rareté était devenue telle en ces dernières années qu'il semblait que nous en dussions être privés à tout jamais. Peu de voix légères, par exemple, et l'on eût pu croire un instant assister à un concours d'opéra. Ceci m'amène à faire une remarque fâcheuse et à constater un fait dont la responsabilité me paraît devoir retomber de tout son poids sur la tête des professeurs : je veux parler de la disparition à peu près complète de l'art de la vocalisation. Je n'ignore pas que le chant orné, objet du mépris de certains prétendus critiques, est abandonné de plus en plus, mais je considère cet abandon comme absolument déplorable. L'abus de la musique de Wagner et de ses piètres imitateurs devait amener fatalement ce résultat. Avec une telle musique, il n'est assurément pas besoin de savoir vocaliser ; à la rigueur, il n'est plus besoin non plus de savoir poser la voix. Les cris furieux, les *colpi di gola*, ce que les Italiens appelaient jadis *l'urlo francese*, suffisent amplement. Mais enfin, quoi qu'en puissent penser Mme de Greffulhe, M. Gailhard et M. Alfred Cortot, on ne chantera pas toujours uniquement de la musique de Wagner ; un jour viendra, qui n'est peut-être pas très éloigné, où le public se révoltera contre la tyrannie des snobs et demandera autre chose que des hurlements, et ce jour-là on aura besoin de chanteurs qui sachent chanter, qui aient appris à faire une gamme en mesure, à battre un trille et à détailler un *gruppetto*. Il ne serait pas mauvais d'y songer un peu d'avance, afin de n'être pas pris au dépourvu et pour retrouver, avec les anciennes coutumes vocales, quelques-unes des meilleures traditions du beau chant classique. Ces traditions, il m'est avis qu'on les retrouverait surtout par l'étude de la musique de Mozart, délaissée un peu plus que de raison par nos professeurs. Nous avons entendu cette année, en fait d'œuvres classiques, différents airs des deux *Iphigénies* de Gluck, de *Joseph* et de *Stratonice* de Méhul, de *la Fête d'Alexandre* de Haendel, des *Abencérages* de Cherubini, et c'est fort bien. Mais pourquoi jamais une page de *Don Juan*, ou des *Noces de Figaro*, ou de *la Flûte enchantée*, voire de *l'Enlèvement au sérail* ou d'*Idoménée?* Avec le style, avec le sentiment scénique soit tragique, soit comique, l'étude de ces œuvres donnerait aux élèves l'occasion de se familiariser avec les principes de la vocalisation, qui n'était pas aussi dédaignée au temps de Mozart qu'elle l'est aujourd'hui. Et puis... et puis, après tout, cette musique-là n'est pas si désagréable à entendre qu'on pourrait le croire.

Mais il est temps enfin d'en venir au concours et d'en faire connaître les résultats, que voici :

1er Prix. — M. Billot, élève de M. Vergnet.

2e Prix. — M. Aumonier, élève de M. Masson.

1ers Accessits. — MM. Devriès, élève de M. Duvernoy, et Gilly, élève de M. Masson.

2es Accessits. — MM. Morati, élève de M. Duvernoy, et Triadou, élève de M. Masson.

Le jury, on le voit, s'est montré sobre de récompenses. Tout d'abord il n'a décerné qu'un seul premier prix, et il a eu raison ; et il a attribué cette récompense à M. Billot, simple premier accessit de 1901, alors que se présentaient au concours deux seconds prix de cette même année 1901, MM. Granier et Guillamat, dont le premier, disait-on, devait être engagé à l'Opéra. C'est que la supériorité de M. Billot sur ses deux émules s'imposait de telle façon qu'il était difficile d'imaginer un autre résultat. Et comme on a son petit amour-propre, je demande la permission de rappeler ce que je pensais et disais ici-même de M. Gilly, à la suite du concours de l'an passé : — « Il me semble qu'on aurait pu élever d'un cran la récompense attribuée à M. Billot sous forme de premier accessit. Ce qui est certain, c'est qu'il a chanté de façon à satisfaire les plus exigeants l'air majestueux et si plein de noblesse de *la Fête d'Alexandre*, de Haendel, où il a développé, avec une belle voix de basse chantante, un style large et plein d'ampleur, particulièrement dans l'andante. De la vigueur, de l'autorité, une bonne diction, une articulation nette, le vrai sentiment du rythme, telles sont ses qualités. Avec un bon travail encore, il y a là un sujet précieux pour les concours futurs. » Mon pronostic s'est pleinement réalisé. C'est dans l'air de *la Jolie fille de Perth* que M. Billot s'est fait entendre cette fois, et voici les notes que je trouve sur mon carnet : — « Une belle voix, de l'accent, de l'élan, de la couleur, un excellent sentiment musical ; une vraie nature d'artiste, qui semble né pour le théâtre. » Nous le retrouverons certainement au concours d'opéra.

Le second prix, unique, comme le premier, a été bien mérité par M. Aumonier, qui s'est précisément produit dans l'air de *la Fête d'Alexandre*. Bonne voix bien timbrée de basse chantante, assez bon phrasé, assez bonne vocalisation, le sentiment du style, de l'accent, de la couleur et de la chaleur.

Des deux premiers accessits, celui qui me semble préférable, et de beaucoup, est M. Devriès, un ténor de vingt ans, doué d'une jolie voix, qui a chanté de la façon la plus heureuse l'air admirable d'*Iphigénie en Tauride* : « Unis dès la plus tendre enfance », en y mettant de la sobriété, du charme, du sentiment et une émotion communicative. Cela promet. — Par contre, M. Gilly m'a paru bien insignifiant dans l'air de basse du *Bal masqué*, bien qu'il cherchât à en exagérer le sentiment. Point de personnalité, couleur absolument nulle.

Des deux seconds accessits, mes préférences vont aussi à M. Morati, qui a montré quelques qualités dans l'air de *la Reine de Saba*. Il est encore neuf et inexpérimenté, et sa voix de ténor demande à être mieux posée ; mais il chante avec sobriété, et il phrase avec intelligence. Seulement, gare à l'horrible chevrotement ! — M. Triadou est doué d'un instrument superbe, un baryton clair et d'une rare puissance, qui a brillé par son beau timbre dans l'air d'*Henri VIII*. Il a manifestement le désir de bien faire ; mais il a beaucoup à travailler encore.

Les deux seconds prix de l'an passé sont, on l'a vu, restés sur le carreau, et il était difficile qu'il en fût autrement, car, loin de se montrer en progrès, ils ont paru inférieurs à ce que nous les avions vus alors. M. Granier, dont le ténor est solide et vigoureux, a dit l'air de *Guillaume Tell* : « Asile héréditaire », sans style, sans phrasé, sans accent. Il faut qu'il se pénètre de cette vérité, qu'il ne suffit pas de g....., je veux dire de lancer de grands coups de gosier, et que savoir dire une phrase musicale n'est pas inutile, même dans la musique de Rossini. Quant à M. Guillamat, il était souffrant, paraît-il. Il a chanté bien mollement l'air de Falstaff au premier acte du *Songe d'une Nuit d'été*, en se souciant aussi peu de la mesure que du phrasé.

J'ai regretté qu'on laissât partir M. Minvielle, qui était à sa dernière année. Ce jeune baryton a dit l'air de *Stratonice* d'une façon touchante, en y mettant de l'âme, du goût et du style, tout en exagérant parfois un peu la douceur. C'était très bien. A signaler encore parmi les victimes de la journée : M. Casella (Figaro du *Barbier*), qui est gentil, aimable, et qui met une certaine grâce dans un chant encore un peu jeune ; M. Sayetta (air de *Joseph*), un ténor malheureusement trop ventru, qui a de bonnes qualités de style et de diction, mais qui n'a que des rapports discourtois avec la mesure ; enfin, M. Poumayrac (air des *Abencérages*), dont le ténor est un peu guttural, mais qui a du sentiment et de l'âme, de l'accent et de la chaleur. Nous retrouverons ces jeunes gens l'an prochain.

Le jury de ce concours était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président ; Ch. Lenepveu, Gabriel Fauré, Victorin Joncières, Gailhard, Engel, Escalaïs, Fournets, Ed. Clément.

CHANT (*Femmes*)

Des vingt-sept élèves inscrites pour prendre part au concours, trois se sont trouvées malades au grand jour de l'épreuve et dans l'impossibilité, par conséquent, d'y prendre part : Mlles Lassara, second accessit de 1900, Comes et Puyo, qui n'en étaient qu'à leur première année. Restait donc vingt-quatre concurentes, sur douze desquelles le jury a versé la manne des ses faveurs. Sur ces vingt-quatre jeunes filles un assez grand nombre de jolies voix, quelques-unes même superbes, mais peu de sujets vraiment formés, à l'exception de Mlle Demougeot, nommée en premier pour le premier prix, et que nous allons attendre avec un vif intérêt au concours d'opéra, où elle semble appelée à briller d'une façon toute particulière. La séance, pour ne pas sortir d'une bonne moyenne, n'en a pas moins été intéressante, surtout en ce qu'elle nous promet encore une bonne réserve pour les années prochaines.

Voici, avant toutes choses, la liste des récompenses décernées par le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président, Charles Lenepveu, Lefebvre, Samuel Rousseau, Widor, Gailhard, Engel, Capoul, Delmas et Bartet.

1ers Prix. — Mlles Demougeot, élève de M. Warot, Gril, élève de M. Masson, et Féart, élève de M. Edmond Duvernoy.

2es Prix. — Mlles Billa, élève de M. Vergnet, et Ruper, élève de M. Dubulle.

1ers Accessits. — Mlles Vergonnet, élève de M. Masson, Foreau, élève de M. Masson, Duchéne, élève de M. Dubulle, et Mme Meynard, élève de M. Dubulle.

2es Accessits. — Mlles Royer, élève de M. Auguez, Mérentier, élève de M. Duvernoy, et Tapponnier, élève de M. Auguez.

Mlle Demougeot, dont la supériorité est incontestable, est une fort

belle personne, merveilleusement douée au point de vue du physique et de la voix, pour faire une superbe Falcon. Cette voix est superbe, sonore, étendue, avec cela bien posée et — remarque essentielle! — exempte de l'insupportable *vibrato* que nous imposent sans pitié et sans merci messieurs les professeurs du Conservatoire. (Et je ne dis pas cela seulement pour les professeurs de chant; tous les violonistes me comprendront.) Premier accessit de 1902, Mlle Demougeot avait passé l'an dernier un excellent concours avec l'air du songe d'*Iphigénie en Tauride*, sans que le jury parût s'en apercevoir et consentît à lui octroyer le second prix qu'elle avait pourtant bien mérité. Elle ne s'est pas découragée de cet échec injuste, elle a redoublé de travail, et l'en voici cette fois bien récompensée. Elle nous a dit l'air admirable du *Freischütz* d'une façon tout à fait remarquable. Chant simple et sobre dans l'*andante*, diction nette et juste, sans éclats maladroits, beau phrasé, style très pur; et dans l'*allegro* de la chaleur et de l'émotion, de la couleur et une vie intense. C'est très bien, et nous voilà, je crois, une belle artiste en perspective. — Mes éloges seront moins sentis en ce qui concerne Mlle Gril et la façon dont elle a chanté l'air du troisième acte d'*Alceste*. Son récitatif était confus, parce qu'elle n'y mettait point de silences et n'y prenait point le temps de respirer, ce qui lui enlevait tout nerf et toute vigueur. Mlle Gril ne manque certainement ni d'intelligence ni de qualités, mais elle m'a paru manquer surtout de l'émotion et de la chaleur qu'exige la musique de Gluck. — Mlle Féart, qui, comme Mlle Gril, avait obtenu le second prix l'année dernière, a déployé une bonne voix, pleine et étendue, dans l'air de *Don Juan*. Elle a de l'acquis, un assez bon phrasé, le sentiment du style et une certaine autorité; mais ce n'est pas encore tout à fait ça, et il lui faudra continuer de travailler.

Les qualités et la nature des deux seconds prix, Mlles Bilda et Ruper, sont absolument différentes. Mlle Billa, dont la voix est fort jolie, a dit l'air du *Freischütz*, comme Mlle Demougeot, c'est-à-dire, non, pas tout à fait comme elle. Tout ce qu'elle fait est bien fait, sage, trop sage même. Cela manque de chaleur et d'élan, d'émotion et de diable au corps. Elle a bien besoin de s'échauffer, Mlle Billa; c'est une remarque que je lui faisais déjà l'année dernière. Ceci mis à part, il faut dire qu'au point de vue purement vocal, elle a fort joliment chanté cet air si difficile du *Freischütz*. — Mlle Ruper, qui ne fait qu'un saut de son second accessit de l'an dernier au second prix, est une chanteuse légère qui s'est fait entendre dans l'air de Philine de *Mignon*. Elle a de la grâce, de l'habileté et une certaine crânerie dans la vocalisation, qui n'est point mauvaise. Tout cela encore un peu jeune et manquant d'expérience.

Il me semble qu'on aurait pu attendre mieux de Mlle Vergonnet, qui est assurément bonne musicienne, ayant obtenu un premier prix de piano en 1899. Elle a chanté l'air des *Noces de Figaro* d'une façon bien molle et bien insignifiante, je dirais volontiers somnolente. Réveillez-vous, belle endormie, et repassez au piano quelques concertos de Mozart, pour que la pianiste apprenne à la chanteuse comment il faut interpréter la musique du divin maître. Mlle Foreau, qui involontairement avait suscité l'année dernière une quasi-émeute, a fait briller dans l'air d'*Iphigénie en Aulide* : « O toi, qui prolongeas mes jours », une très belle voix, ample et étendue. Le ramage n'est peut-être pas tout à fait à la hauteur du plumage. Non que Mlle Foreau manque de qualités : son récitatif est assez nerveux, elle a le sentiment du style et son phrasé n'est point mauvais; mais elle n'articule pas, et l'on n'entend pas un traître mot de ce qu'elle dit. — Mlle Duchêne est arrivée pour clore la séance avec un air de *Xerxès*, de Haendel, court, trop court, mais qui lui a permis pourtant de montrer qu'elle sait filer un son (combien y en a-t-il parmi ces demoiselles?), et qu'elle n'est pas tout à fait étrangère aux qualités de style. — Mme Meynard a chanté d'une bonne voix et avec un bon sentiment dramatique l'air d'*Hérodiade*.

C'est dans l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », que s'est fait entendre Mlle Royer; elle l'a dit d'une façon absolument incolore, sans nerf et sans accent, même pas toujours en mesure. A travailler ferme. — Mlle Mérentier a brillé davantage dans l'air du premier acte de *la Prise de Troie*. Voix d'une bonne qualité, du sentiment, diction sage, bon phrasé, ensemble intéressant. — Et Mlle Tapponnier, qui est aussi en possession d'une jolie voix, a montré de la grâce, du goût et de la légèreté dans l'air de *Galatée*.

J'ignore pourquoi Mlle Van Gelder a manqué son premier prix. Le jury avait sans doute ses raisons. Ne serait-ce pas pour l'horrible, le hideux point d'orgue qu'on lui a fait introduire dans l'air de *la Belle Arsène* et dont le style (!) jurait d'une façon si odieuse avec la musique de Monsigny? C'est dommage; elle l'avait gentiment chanté, cet air, avec grâce, avec légèreté, en vocalisant habilement, et surtout en battant le trille d'une façon charmante. Ce sera pour l'an prochain, mais méfiez-vous des points d'orgue, mademoiselle! — A signaler, parmi les élèves non couronnées : Mlle Berysa, qui a mis de l'âme, de la sobriété, presque du style et de très heureuses qualités d'expression dans l'air d'*Orphée*; elle a de l'avenir; — Mlle Borgo, dont la voix est belle et qui a chanté le *Perfide! parjure!* de Beethoven avec un assez bon phrasé et un accent d'émotion bien senti; — Mlle Blot, qui ne se contente pas d'être extraordinairement jolie, mais qui a montré le germe de bonnes qualités à venir dans un air du *Judas Machabée* de Haendel; point d'expérience encore, point de personnalité, mais une exécution très propre et une vocalisation qui promet; — Mlle Vallandri, mignonne et gentille, qui a mis de la simplicité et de la grâce dans l'air de *la Belle Arsène*; — Mlle Gonzalez, qui a chanté la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel* avec une certaine hardiesse et non sans brio, mais qui devra soigner la justesse, et aussi le fini des vocalises; — enfin Mlle Traunay, qui a mis une bonne voix, bien solide, au service de l'air d'*Alceste*, dit par elle avec une certaine énergie, mais aussi avec un peu trop d'inégalité dans la mesure et dans le sens musical. Travaillez, mesdemoiselles, prenez de la peine, c'est le fonds qui manque le moins.

Arthur Pougin.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite)

I (*Suite*)

Abordons maintenant le rôle de Mondonville dans le Théâtre des Petits-Cabinets (1).

Mondonville fut parmi les premiers violons, depuis le commencement jusqu'à la fin du théâtre de Mme de Pompadour. Protégé par la célèbre favorite, il se trouvait ainsi dans la place, bien posté pour voir venir les événements. Il en profita. Lors des concerts spirituels on eut recours à son talent de virtuose, notamment pour accompagner le violoniste Guillemain dans des « petits airs doublés, triplés et brodés avec tout l'art possible », et M. de Dampierre, amateur violiste et compositeur. On y faisait aussi entendre ses motets, parfois jusqu'au nombre de deux dans la même séance (2).

Dès les premiers temps de l'existence de ce théâtre, le 13 mars 1747, il s'y produisit comme compositeur. Le spectacle commença par une comédie de Dancourt, *les Trois Cousines*, et se termina par un opéra en un acte de lui, *Bacchus et Erigone*, dont les paroles étaient de La Bruère. Les interprètes de cet opéra furent la marquise de Pompadour, qui fit admirer en même temps ses entrechats, la duchesse de Brancas, le duc d'Ayen et le marquis de la Salle. Cet acte eut un succès énorme. Quelques jours après il fut ainsi joué devant la reine, ce que l'on ne trouva pas extraordinaire. Il parut seize fois sur ce théâtre, et forma le deuxième acte d'une œuvre dont nous aurons à parler, *les Festes de Paphos* (3).

Notre nation donne elle-même, par deux traits saillants, un éclatant démenti à la prétention d'avoir le sentiment de l'égalité : les décorations et les particules postiches. Le XVIIIe siècle, lui, ne présente que le dernier, qu'il porte d'ailleurs fortement imprimé. L'autorité royale laissait faire, car elle était alors trop débile pour réagir comme à la fin du siècle précédent.

Or, Mondonville a cédé à cet amusant travers. Ses relations et un riche mariage, contracté en 1747, avaient progressivement modifié sa manière d'être. En effet, à partir de sa nouvelle situation, perce peu à peu la particule de contrebande, en dehors des pièces officielles, bien entendu.

Terminons-en immédiatement avec M. et Mme Mondonville, en disant qu'au bout de deux ans ils eurent un fils qui, lui aussi, cultiva la composition, mais très peu, en amateur (4).

Au mois de novembre 1748 Royer obtient du directeur de l'Opéra, pour quatorze années, le renouvellement du privilège pour le Concert

(1) Ce théâtre était un procédé que Mme de Pompadour avait trouvé, avec succès d'ailleurs, pour surexciter la passion un peu défaillante de Louis XV. Il exista de 1747 à 1753, d'abord au Palais de Versailles, et ensuite, mais avec une vogue moindre, à celui de Bellevue. Les spectacles, qui se composaient de comédies, de concerts spirituels, d'opéras et de ballets, avaient lieu à intervalles irréguliers, depuis le milieu de novembre jusqu'au carême. Les interprètes étaient quelques professionnels, mais surtout des amateurs nobles. Mme de Pompadour, dont le peu de voix plaisait parce qu'elle était bonne musicienne, y chantait. Elle jouait aussi la comédie et dansait. L'orchestre comptait un tiers d'amateurs et deux tiers de musiciens du roi (A. Jullien, *Hist. du Th. de Mme de Pompadour*).

(2) Duc de Luynes, IX, 9 et 11. — Michel Brenet, ouv. cité, 216.

(3) A. Jullien, ouv. cité, 12.

(4) Maximilien-Joseph, né le 10 mars 1749. Il devint contrôleur des rentes de l'Hôtel-de-Ville (Arch. Nat., O1671).

La famille compte encore trois représentants qui habitent Paris : Mlle Cassanéa de Mondonville, sa sœur Mme veuve Serraz, et le fils de celle-ci, officier de la Garde républicaine.

spirituel. Il prend comme associé un certain Caperan, musicien attaché à ce théâtre et à la musique du roi.

Mondonville, toujours avide d'argent, leur demande-t-il une situation plus avantageuse? Ou bien les directeurs lui font-ils dans ce sens une proposition, qu'il reçoit naturellement à poches ouvertes?

Dans tous les cas, le paiement annuel de 1.200 livres ne rétribuera plus que ses motets exclusivement (1). Ainsi, chaque fois que l'on aura recours à son talent de violoniste, on lui versera une somme supplémentaire.

Cette nouvelle direction durera jusqu'au commencement de l'année 1755. Examinons ce que Mondonville a fait pendant ce laps de temps.

D'abord, au Concert spirituel, il ne se montra pour ainsi dire plus comme virtuose. Ajoutons, bien que la chose ne nous intéresse pas directement, qu'alors Guignon eut l'idée de renouveler les duos de violon qui avaient fait courir tout Paris. Pour remplacer Mondonville il s'adressa au jeune Gaviniés, dont le talent venait d'émerger. Ces nouveaux duos, qui eurent lieu en 1749, jouirent presque de la célébrité des anciens.

Pendant cette période les motets à grand chœur de Mondonville continuent d'être sans cesse exécutés. On n'en aperçoit qu'un seul nouveau, le *Coeli enarrant* (2), le 17 mars 1750.

A cette époque, apparaît de plus en plus, dans les programmes du Concert spirituel, de la musique purement instrumentale, des symphonies. Ce genre, en se transformant, deviendra notre symphonie classique. Mondonville se trouve, à l'origine même du mouvement, le premier de la série des symphonistes.

Mais dans ce genre, il ne produit rien, à proprement parler, et se contente de donner ses sonates de clavecin orchestrées, « mises en grand concerto », comme l'on disait. Selon toute vraisemblance, nous possédons ces arrangements dans les *Sei sonate a quattro*. La première de ces transcriptions est présentée le 1er février 1749.

Enfin, le samedi saint 1er avril 1752, son remarquable esprit d'initiative, que l'on a déjà entrevu, se manifeste de nouveau, par un *concerto de violon avec voix, orchestre et chœur*. Comme il était exécuté par Mlle Fel et Gaviniés, il ne pouvait que réussir. Quelques jours après, le 7 avril, Mondonville, remplaçant Gaviniés empêché pour une cause quelconque, ou voulant consolider le succès d'une façon plus sûre, par une rareté de fait, joua lui-même. Gaviniés reparut après, et plusieurs fois.

Mondonville était donc l'auteur préféré au concert, ce dernier mot pris d'une façon générale. Je veux dire par là que les succès de notre artiste s'étaient étendus en province (3).

Cette situation, pourtant très enviable, ne l'empêchait certainement pas de penser que la réussite demeure, somme toute, plus avantageuse au théâtre qu'au concert. En effet, le public du théâtre est toujours plus nombreux que celui du concert. Alors, au lieu de se limiter à une minorité, bien qu'elle soit une élite, puisque c'est elle qui jouit du maximum de compréhension musicale, on s'adresse à tout le monde, au grand profit de sa réputation et surtout... de sa bourse.

Mais, pour aborder de nouveau la scène, Mondonville se voyait dans une situation défavorable. Là, un insuccès, accompagnant un début, reste malencontreux; il jette alors sur l'auteur une sorte de discrédit, dont il lui est fort difficile de se libérer. Or, on s'en souvient, *Isbé* n'avait pas réussi en 1742. Cependant, tout bien considéré, l'espace de temps qui s'était écoulé depuis lors, et une réputation sans cesse grandissante, cela permettait de bien augurer d'une nouvelle tentative de ce côté.

C'est ainsi que *le Carnaval du Parnasse* (4), « ballet héroïque » en trois actes et un prologue, sera représenté à l'Opéra le 23 septembre 1749. Le poème, dû à Fuzelier, un des directeurs du *Mercure*, mettra en scène les divinités du Parnasse, dont le déguisement provoquera naturellement des imbroglios, et non moins naturellement des danses.

Cet ouvrage, dédié à Mme de Pompadour, fut interprété notamment par Mlles Fel et Chevalier, la Camargo, Jélyotte et Chassé. Les nombreuses fois qu'il fut représenté, il eut toujours du succès. Indice certain de réussite, c'est qu'il fut — particularité alors désirée par tous les compositeurs — souligné d'une parodie, *le Carnaval d'été*. Néanmoins, Grimm, se faisant ainsi un peu l'écho d'une calomnie à laquelle allusion a déjà été faite, le trouve trop imité de Rameau et trop plein de réminiscences.

Puisqu'il vient d'être incidemment question de Rameau, ajoutons un détail qui nous montrera une fois de plus le caractère bizarre de ce grand homme. Certains profitèrent de la brillante carrière du nouveau ballet pour sembler mettre Mondonville au-dessus de l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*. Celui-ci, dans le premier moment, fut tellement exaspéré par l'attitude hostile de cette infime minorité, qu'il déclara renoncer pour toujours à la composition (1). L'on sait que, fort heureusement, il ne tint pas parole.

Le Carnaval du Parnasse fut le premier ouvrage que fit représenter la Ville de Paris. En effet celle-ci, au mois d'août 1749, avait reçu la direction de l'Opéra, par suite d'une dépossession infligée au directeur pour cause de déficit (2).

En 1752, une nouvelle œuvre de Mondonville est montée sur le Théâtre des Petits-Cabinets. Au commencement de l'année, après la perte, par Louis XV, de sa fille Mme Henriette, qu'il aimait beaucoup, Mme de Pompadour a l'extraordinaire idée de le consoler par une fête. C'est dans ces conditions que *Vénus et Adonis* fait son apparition à Bellevue, le jeudi 27 avril 1752, au Théâtre des Petit-Cabinets.

En courtisan avisé, Mondonville avait composé ce « ballet héroïque » en un acte, exprès pour la circonstance. Le poème était du littérateur Collé, alors « secrétaire des commandements de Mme Infante, duchesse de Parme ». La partie chorégraphique avait été réglée par le danseur Dehesse. Une comédie l'avait précédé. La fête se termine par un duo de hautbois, et un divertissement comique avec feux d'artifice. Cet ouvrage, qui n'a qu'une représentation, fera partie, lui aussi, des *Festes de Paphos*, dont j'ai déjà parlé (3).

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

(1) *Mercure*, juillet, 1762, II, 136.

(2) Bib. du Conservatoire, 2 ex.

(3) On peut s'en convaincre en consultant certaines des sources indiquées à l'ouvrage de M. Michel Brenet, déjà cité.

(4) Œuvre 7, Bib. du Conser., 2 ex. = Bib. Nat., Vm² 403. Rés. Vm⁷ 458, ms. Rés. Vm² 122 = Bib. de l'Op., 2 ex. Parties de ch. et d'orch.

(1) COLLÉ, *Journal* (édition Bonhomme), I, 134.

(2) Il fut repris en 1750, en 1759 (dans des *fragments*), en 1760, en 1767 et en 1774. (BEFFERA, DE LAJARTE, ouv. cités). — *Mercure*, nov., 1749, 170. — *Correspondance littéraire de Grimm*, etc. (éd. Tourneux), I, 369. — BACHAUMONT, *Mémoires secrets*, III, 231. — DE LÉRIS, ouv. cité. — COLLÉ, I, 101 et 109.

(3) DUC DE LUYNES, *Mém.*, XI, 502. — A. JULLIEN, ouv. cité, 64.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre royal de Berlin, qui a fermé ses portes le mois dernier, a joué, dans le cours de sa saison, 48 opéras différents. Des cinq ouvrages nouveaux qu'il a donnés: *l'Improvisateur*, d'Eugène d'Albert, *Matte Falcone*, de Gerlach, *Heilmar* et *la Forêt*, de Kienzl, et *la Sybille de Tivoli*, de Smyth et Sormann, aucun ne s'est imposé. Le plus grand succès a été pour *Robert le Diable*, qu'on a joué dix fois. Et pour le ballet, c'est *Coppélia* qui a triomphé, avec sept représentations.

— Le crépuscule de Brünnhilde. Les journaux viennois annoncent que Mme Materna, la fameuse amie de Richard Wagner et la première Brünnhilde de Bayreuth, a perdu toute sa fortune et va se fixer à Vienne pour s'y consacrer à l'enseignement du chant. Mme Materna s'était retirée, il y a quinze ans environ, dans une magnifique propriété qu'elle avait achetée dans un faubourg de Gratz, la jolie capitale styrienne, et y avait vécu en riche châtelaine. Or, cette propriété sera vendue très prochainement avec tous les meubles, œuvres d'art et souvenirs qu'elle contient et parmi lesquels se trouvent beaucoup de portraits avec dédicaces de Wagner et de Liszt et plusieurs autographes musicaux des mêmes maîtres: la justice aurait même déjà opéré cette vente si un vieil ami n'avait payé une dette pressante de l'infortunée artiste. On ne dit pas dans quelles circonstances Mme Materna a perdu sa fortune considérable. Ceux qui l'ont vue à Bayreuth en 1876, à l'époque de ses succès comme artiste et comme femme, regretteront vivement ce crépuscule imprévu de la pauvre Brünnhilde, qu'on surnommait jadis : l'incomparable !

— Un procès singulier vient d'être plaidé devant le tribunal civil de Vienne. Un éditeur peu connu a assigné devant le tribunal le compositeur Henri Reinhardt, auteur d'une opérette qui a eu un grand succès, en prétendant que ce compositeur s'était engagé en 1898 par contrat à mettre en musique le livret d'une opérette à lui fournie par l'éditeur, et qu'il n'avait pas rempli ses obligations. L'éditeur demandait par conséquent que le compositeur soit condamné à livrer sa partition dans les trois mois après le prononcé du jugement et à payer en outre 20.000 couronnes à titre de dommages-intérêts. A l'audience, le demandeur était devenu plus modeste, et il s'est contenté d'une indemnité de 2.500 couronnes que M. Reinhardt a payée immédiatement pour se libérer de son gênant contrat.

— La fameuse statue de Beethoven du sculpteur Klinger, que la ville de Leipzig a acquise au prix de 260.000 marks, n'est pas du goût de tout le monde. En particulier le compositeur Carl Goldmarck s'en montre, paraît-il, médiocrement satisfait. L'idée de représenter Beethoven nu lui semble une erreur (et il n'est pas le seul à penser ainsi), et il se demande, avec quelque apparence de raison, ce que cette nudité peut ajouter à la personnification du

glorieux maître. Il assure que cela lui produirait un effet bizarre de voir représenter nu, par exemple, Brahms ou quelque autre des grands artistes qu'il a connus vivants.

— Le prince Louis-Ferdinand de Bavière marche sur les traces de ses confrères souverains ou princiers allemands, qui se sont souvent fait remarquer par leurs aptitudes musicales et l'emploi qu'ils désiraient en faire. On annonce qu'il s'occupe en ce moment de la composition d'un opéra qui devra être représenté prochainement au théâtre de la cour. Le poème sur lequel il travaille est une adaptation lyrique d'un drame de la reine Élisabeth de Roumanie, *Ullranida.*

— Le théâtre de la Résidence, à Cologne, vient de jouer avec beaucoup de succès une opérette inédite intitulée *la Dame de Trouville,* musique de M. Gustave Wanda.

— A Leipzig vient de paraître un *Concertstück* pour piano, violon et orchestre. L'auteur n'en est pas désigné, mais on attribue le morceau au prince Henri de Prusse, frère de Guillaume II. On pourra donc appliquer à cette composition le fameux mot de Brahms : « Ne parlez jamais sans respect de la musique d'un prince, car on ne sait jamais qui en est l'auteur. »

— Un duel de Richard Wagner. Un littérateur allemand, Robert Byr, qui vient de mourir, a laissé un « journal » dans lequel se trouve l'histoire curieuse et absolument inconnue d'un duel qui menaça Richard Wagner. Le musicien était très lié en 1846 avec le poète Henri Laube, qui avait habité Paris et était l'ami d'Henri Heine. Grâce à Wagner, qui était à cette époque kapellmeister de l'Opéra de Dresde, l'intendant avait fait jouer au théâtre royal de cette ville une pièce de Laube intitulée *les Élèves de l'académie Charles.* Après la première, dont le succès fut grand, Wagner offrit un souper brillant à Laube et à quelques autres amis. Après le champagne, tout le monde prononça des discours, mais Wagner resta muet et donna quelques signes de mécontentement. A la fin, l'un des orateurs dit que l'auteur de la pièce était un « poète élu ». C'en était trop et Wagner, s'adressant à sa première femme, s'écria : « Je t'en prie, Miona, vite, un calmant quelconque, ou je vais m'évanouir ». Tout le monde était consterné. Wagner se leva alors et dit tranquillement : « Laube est un de mes chers amis, mais il est loin de posséder le génie de Schiller. La vérité avant tout ». Un des convives fit une tentative pour faire croire à Laube que Wagner voulait plaisanter : « Mais non, riposta celui-ci, c'est mon opinion très sérieuse ». A deux heures du matin le souper prit fin et Laube se promena jusqu'à quatre heures avec deux amis dans les rues pour tenter de se calmer, et, en fin de compte, chargea ses amis de se rendre à cette heure matinale chez Wagner en qualité de témoins et de le provoquer en duel. Wagner, qui était déjà levé et travaillait à la partition de *Lohengrin,* écouta tranquillement le petit discours d'usage et répondit qu'il acceptait le duel : « J'espère seulement que ce brave Laube, avant de me tuer, me laissera le temps nécessaire pour terminer mon *Lohengrin;* après la première, je serai à sa disposition et nous pourrons nous canarder tout à l'aise. Cet enfantillage me fera même le plus grand plaisir ». Un des témoins dit alors que le duel était une chose sérieuse et qu'il n'en fallait pas plaisanter. Et Wagner, très amusé, de répliquer en patois saxon : « Non, non, mes enfants, ce duel serait une grande bêtise et je n'en veux pas. Dites cela au grand poète Laube de la part du petit compositeur que je suis. Laube n'a jamais oublié cette affaire et est resté l'ennemi le plus intime de Wagner, qui, d'ailleurs, en a connu et vaincu bien d'autres.

— La prochaine saison du théâtre impérial de Varsovie promet d'être intéressante, et elle intéresse particulièrement l'art français. Elle sera inaugurée par *Fra Diavolo,* chanté en polonais, que suivront *les Dragons de Villars,* aussi en polonais. Viendront ensuite *Ero e Leandro* de Mancinelli et la *Manon* de Massenet, tous deux en italien, puis, en polonais, l'opéra de Louis Grossmann, *l'Ombre du woywode,* qui a déjà obtenu du succès et qui a été remanié par l'auteur. Après *Guillaume Tell* en italien, on aura en polonais *la Valkyrie* et *Chopin,* l'opéra arrangé par M. Orefice sur des motifs de Chopin et qui a été joué l'an dernier en Italie; la traduction en a été faite par M. Gawalewicz. On arrivera ainsi au mois d'avril, où sera joué en italien *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, et enfin, en mai, la *Louise* de Charpentier en polonais. Du répertoire courant on reprendra *Halka, le Château enchanté* et *la Comtesse,* de Moniuszko, *Mazeppa,* de Münchheimer, *Manru,* de Paderewski, *Livia Quintilla,* de Noskowski, *Goplana,* de Zelinski, *Eugène Oneguine,* de Tschaïkowsky, *le Démon,* de Rubinstein, puis *Hamlet, Werther, les Huguenots, Norma, Gioconda, Lohengrin* et *Tannhauser.* Les artistes engagés sont : pour l'opéra polonais, MM. Floryanski, Leliwa, Drzewiecki, Sienkiewicz, Woloszko, Grombczewski, Gorski, Dylinki, Zawrocki, Ostrowski, Kawalski, Didur, Mmes Kruszelnicka, Zbuinska, Ruszkowska, De Revers, Stojowska, Bogucka, Kaftal, Chotkowska, D'Orio, Frenkiel, Szczepkowska, Serolli; pour l'opéra italien, MM. Marconi, Anselmi, Mazzanti, Mattia Battistini, Magini-Coletti, Ancona, Sillich, et Mmes Gemma Bellincioni, Regina Pinkert, De Frate, Pozzi, Carotini et Didur. Divers artistes polonais chantent aussi en italien.

— *Torniamo all'antico,* disait, en ces dernières années, Verdi à ses compatriotes. La royale Académie philharmonique romaine, chargée par le gouvernement italien de l'organisation de la messe funèbre qui doit être exécutée le 29 de ce mois au Panthéon de Rome, en commémoration de la mort du roi Humbert, a suivi le précepte du vieux maître. Elle a choisi pour cette solennité la *Missa pro defunctis* de Thomas-Louis de Victoria, qui date de 1605. On sait que Victoria fut l'un des plus grands compositeurs espagnols, et l'un de ceux très rares alors, dont les œuvres franchirent les frontières de son pays et furent connues à l'étranger. La *Missa pro defunctis* est l'une de ses compositions les plus célèbres. Son exécution au Panthéon sera dirigée par le maestro Ernesto Boezi, duquel on entendra aussi une *Absolution* pour double chœur, écrite expressément pour la circonstance.

— On a représenté à Caltanisetta un opéra-comique intitulé *Dottor Colè,* dont les auteurs ont masqué leurs personnalités sous deux pseudonymes. Celui du livret s'est fait appeler Marlago (c'est l'avocat Agostini Lo Piano Pemar), celui de la musique Eolo Clirb (c'est le maestro Ciro Bello). Il paraît que le succès a été complet.

— On doit donner à Pavie, au mois de novembre prochain, un opéra nouveau en quatre actes de M. Alfredo Soffredini. Le livret de cet ouvrage est tiré de *Graziella* de Lamartine, dont il porte le titre.

— Un jeune musicien aveugle de naissance, nommé Domenico Santoro, élève du Conservatoire de Naples, a donné récemment à Florence, avec beaucoup de succès, un concert de piano et de violon, dans lequel il a déployé une rare habileté de virtuose sur ces deux instruments. Ce jeune artiste va entreprendre une tournée à travers l'Italie.

— On a donné le 14 juillet à Londres, au théâtre Covent-Garden, la première représentation d'un opéra-comique intitulé *la Princesse Orsa.* Le livret de cet ouvrage a été extrait par un écrivain français, M. Maurice Bérenger, d'un roman anglais de M. Anthony Hope, la musique est due à un compositeur anglais, M. Herbert Bunning.

— On lit dans un journal étranger : « On a célébré à Londres, en grand apparat, le mariage de miss Jeanne Langtry, fille de la célèbre actrice de ce nom et d'un prince... qui maintenant s'appelle Édouard VII. L'époux est M. Jean Malcolm, député du parlement anglais. Son sort n'est pas à plaindre. Sa jeune femme est charmante et lui a apporté dans la corbeille nuptiale un beau million de francs, don royal. Il y a dix mois environ Mme Langtry mère fit annoncer dans les journaux qu'elle se préparait à écrire ses Mémoires, et tout à coup elle se rétracta. Le roi l'avait priée de se taire. »

— Voici que M. Pietro Mascagni va décidément faire son tour d'Amérique. Deux *managers* de New-York, les frères Mittenthal, l'ont engagé pour une grande tournée de concerts et de spectacles dirigés par lui et qui doit durer quinze semaines. M. Mascagni emmènera avec lui un orchestre composé d'artistes de Florence et de Bologne. Quant au personnel chantant, il n'est pas encore complètement réuni. Il va sans dire que les ouvrages représentés seront ceux de M. Mascagni : *Cavalleria rusticana, Zanetto, l'Amico Fritz* et *Iris.* La tournée commencera le 9 octobre, et la première représentation aura lieu au Métropolitain de New-York. — Et le lycée musical de Pesaro, que devient-il dans tout cela ?

— Le nouveau Conservatoire de Boston n'est pas seulement, paraît-il, un monument superbe, que sa construction et son aménagement laissent sans rival au monde (surtout à Paris!). On y fait aussi du nouveau, et on y a ouvert une classe spécialement destinée aux jeunes gens qui désirent se consacrer au journalisme musical, à la critique et à la littérature de l'art. La direction de cette classe a été confiée à M. Louis Ellson, éditeur musical du *Boston Daily Advertiser,* et les élèves qui désirent y être admis doivent subir un examen de théorie musicale et des rudiments de l'orchestration. Voilà qui n'est pas maladroit, et Boston court la chance, grâce à cette innovation, de posséder dans quelques années des critiques plus experts et plus instruits que certains que nous connaissons ici, qui parlent de musique comme un aveugle parlerait de couleurs, sans savoir distinguer un ton majeur d'un ton mineur, qui n'en sont pas moins pédants, donnant leur avis avec un aplomb superbe et prétendant faire la loi à ceux qui ont pris la peine de connaître les éléments de l'art qu'ils sont appelés à juger.

— La cour de Philadelphie a prononcé le divorce entre Mme Christine Weatherill Rice, appartenant à une des plus vieilles et plus riches familles de la ville, et son mari, M. John Rice fils, parce que celui-ci avait pris l'habitude de forcer sa femme à jouer du piano toute la nuit, sans un instant de repos. Pour que sa femme ne s'endormît pas, le mari pianophile donnait de temps à autre de formidables coups de tam-tam, qui furent entendus dans tout le voisinage. Le jugement constate que cette « cruauté chinoise » dépasse tout ce qu'on avait eu à juger jusqu'ici en matière de divorce.

— Au Politeama de Buenos-Ayres, énorme succès pour la *Manon* de Massenet et pour ses trois interprètes : Mme Carelli et MM. Ventura (Des Grieux) et Buti (Lescaut).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance de la distribution des prix au Conservatoire a été fixée au samedi 26 juillet, à une heure précise. Elle sera présidée par M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

— Résultat du concours de déclamation de l'École classique de la rue de Berlin : Tragédie (hommes) : 1er prix, M. Roffay; 1er accessit, à l'unanimité, M. Rouilly; 1er accessit, M. Boulangeat. — Tragédie (femmes) : 1er accessit, Mlles Bourson, Salabert, Mme Gomez; 2e accessit, à l'unanimité, Mlle Welling. — Comédie (hommes) : 2e prix, M. Espir; 1er accessit, à l'unanimité, M. Rouilly; 2e accessit, M. Boulangeat. — Comédie (femmes) : 1er prix, à l'unanimité, Mlle Salabert; 2es prix, Mlles Bourson et Leclair; 1er accessit, à l'unanimité, Mlle Welling; 2es accessits, Mlles Germaine Bonijoly et Noinville, tous élèves de M. Sadi-Pety.

Ensemble instrumental, professeur M. Chavagnat; section piano : 1ers prix, Mlles Rousselot et Choquart; 1ers accessits, Mlle Réveillé et Giboutet. — Section violon : 2es prix, Mlle Meynard et M. Paris; 1er accessit, à l'unanimité, Mlle Barbazanges; 1er accessit, Mlle Marcelle Lavarenne; 2e accessit à l'unanimité, M. Sinanian. — Section violoncelle : 1er accessit, à l'unanimité, M. Niverd. — Violon supérieur : 1er prix, à l'unanimité, M. Chédécal; 2e prix, M. Paris; 1er accessit, à l'unanimité, Mlle Lhermite; 1er accessit, M. Sinanian; 2es accessits, Mlles Bineau, Leguyadère et M. Boucher, tous élèves de M. Candéla. — Classe de violoncelle, professeur Mme Leroy de Buffon : 1er prix, M. Rudie; 2e prix, à l'unanimité, M. Niverd; 2e accessit, Mlle Cisin.

— Le ténor Cossira vient de signer un brillant engagement avec le théâtre du Lycée à Barcelone, du 15 novembre 1902 au 25 janvier 1903, pour y créer le *Sigurd* de Reyer, qui n'a pas encore été représenté en Espagne.

— M. Alfred Wotquenne, bibliothécaire du Conservatoire royal de Bruxelles, vient de publier un travail utile et intéressant sous ce titre : *Baldassar Galuppi, 1706-1785*, étude bibliographique sur ses œuvres dramatiques (Bruxelles, Oscar Schepens, in-8°, 3 fr.). Élève de Lotti, Galuppi fut l'un des compositeurs les plus habiles et les plus féconds de la grande école italienne du dix-huitième siècle. Devenu célèbre, ses fonctions même de maître de chapelle de l'église Saint-Marc à Venise ne l'empêchèrent pas de continuer à travailler pour le théâtre, où il faisait preuve, surtout dans le genre bouffe, d'une inspiration toujours jeune, vivace et pleine d'élégance. M. Wotquenne a relevé les titres de 114 ouvrages de Galuppi, dont 5 cantates, et il les accompagne de notes fort intéressantes relatives à leur représentation en divers pays. Il fait suivre ce travail d'une courte étude biographique sur le compositeur, qui n'a encore été l'objet, que nous sachions, d'aucune publication de ce genre, et il nous en promet de semblables sur divers compositeurs italiens, entre autres Scarlatti, Stradella, Cavalli, Cesti et Carissimi. On ne peut que l'encourager dans la réalisation de ce projet, qui rendra un incontestable service. A. P.

— A lire avec attention un travail curieux et intéressant que M. Anselme Vinée a publié récemment sous ce titre : *Essai d'un système général de musique, étude sur la tonalité* (Paris, Fischbacher, in-8° de 28 pp.). C'est une sorte de théorie nouvelle de la tonalité et de la modalité, qui appelle la réflexion et peut-être la discussion, et que l'auteur expose non sans une certaine crânerie. Quelle que soit l'opinion qu'on se forme du système qu'il met au jour, on ne saurait nier l'intérêt qu'il présente, et il offre, entre autres avantages, celui de faire penser et réfléchir.

— Le succès fut grand à Saint-Etienne, lundi dernier, 14 juillet, pour l'apothéose de Victor Hugo et le couronnement de la Muse du peuple, de Gustave Charpentier. Plus de soixante mille spectateurs ont acclamé le compositeur. Le spectacle était grandiose et féerique. Grand succès pour les interprètes : Mlle Alice Gillet, MM. Duffault, Dufranne, Séverin et Bucourt : « Fête populaire grandiose, nous écrit-on, et dont le souvenir restera inoubliable. »

— De Vichy : La première représentation de *Sigurd*, le grand opéra de M. Reyer, a eu lieu mardi avec un grand succès, au théâtre du Casino. L'ouvrage était luxueusement monté, avec des décors neufs et une superbe mise en scène. Les artistes ont tous brillamment tenu leurs rôles. Le célèbre ténor Duc a été vivement applaudi après son air d'entrée; MM. Boulogne, Bouxmann, Ghasne et Codou, ainsi que Mmes Fiérens et Milcamps ont partagé son succès. Orchestre impeccable, sous la direction de M. Amalou. — On vient de jouer aussi avec un succès très grand, au même théâtre, les délicieux ballets de Delibes, *Coppélia* et *Sylvia*. La danseuse étoile, Mlle Carlotta Brianza, y a obtenu un des triomphes de sa carrière.

— De Boulogne-sur-Mer : Très beau commencement de la grande saison au Casino municipal, avec un Festival-Massenet qui avait attiré une fort nombreuse assistance et a obtenu un succès énorme. Au programme : l'*Ouverture de Phèdre*, prélude d'*Hérodiade*, scène religieuse et invocation des *Erinnyes*, suite d'orchestre sur *Cendrillon*, *Sevillana* de *Don César de Bazan*, *Sous les Tilleuls* des *Scènes alsaciennes*, *Méditation* de *Thaïs* et toutes les *Scènes Napolitaines*. Plusieurs *bis* ont prouvé à l'excellent chef, M. Gaston Coste, que non seulement il avait su composer un programme des plus attrayants, mais encore qu'il l'avait exécuté avec tous les soins artistiques désirables.

— Du *Petit Marseillais* : Nous avons le vif plaisir d'annoncer que le bail du théâtre Valette vient d'être renouvelé pour trois ans par les représentants de l'Association artistique, à peu près aux mêmes conditions, c'est-à-dire moyennant huit mille francs pour cinq mois d'exploitation, avec cette différence que le prix de l'assurance et la redevance pour l'eau du canal sont mis à la charge de l'Association. Voilà qui met fin de la façon la plus heureuse aux inquiétudes que l'on avait conçues, parmi les habitués de nos concerts classiques, au sujet du renouvellement de ce bail. Que n'avait-on pas dit à ce sujet! La propriétaire de la salle Valette voulait la détruire pour édifier une maison de rapport, la Société des concerts était errante et en quête d'un local, existant ou à construire. Le renouvellement du bail, signé il y a huit jours, coupe court à tous ces racontars, et il ne nous reste plus qu'à souhaiter à cette excellente société la continuation de la faveur dont elle jouit auprès de notre population, avec recrudescence de cette faveur, si possible, et augmentation du nombre des abonnés et des titulaires de loges. L.

— En une très brillante matinée musicale qui a eu lieu le 10 juillet dans le hall artistique du statuaire de Laheudrie, M. Eugène Gigout a fait entendre les élèves les plus intéressants de son école d'orgue. J.-S. Bach, Mendelssohn, Niedermeyer, Saint-Saëns, Boëllmann, Gigout et Guy Ropartz ont été interprétés avec intelligence, sûreté et style par de jeunes artistes — entre autres MM. Albert Roussel, de Montrichard, Hermant, Georges Krieger, Mlles Ziegler et Moutier — du plus bel avenir. Mme Jane Arger a chanté à ravir des mélodies de Saint-Saëns, et Francis Planté, venu à l'improviste, a joué, seul d'abord, puis avec l'exquis pianiste Léon Delafosse et l'excellent violoniste Capet des œuvres de Saint-Saëns, Liszt, Chopin et Rubinstein qui ont enthousiasmé l'auditoire. Bref, M. Gigout a lieu d'être pleinement satisfait et de ses élèves et du beau résultat artistique de cette séance.

— Soirées et Concerts. — A Nevers, dernière matinée donnée par les élèves des excellents professeurs M. et Mme Marquet. Beaucoup de succès pour M. L. (couplets du *Songe d'une Nuit d'été*, A. Thomas), Mmes G. et M. (duo de *Lakmé*, Delibes), Mme G. (*Noël païen*, Massenet), Mmes C. et L., M. L. (trio du *Songe d'une Nuit d'été*, A. Thomas), Mme M. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlle T. et Mme M. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mmes G. et C. (*la princesse Neige*, Holmès), et Mme C. (air de *Manon*, Massenet). — L'audition des élèves de Mme Merlin a remporté beaucoup de succès à Louviers où, comme à Paris, elle ne se lasse pas de propager la célèbre méthode de Faure. Parmi les chœurs exécutés, citons *la Charité*, de Faure, bissée, celui des pages de *Françoise de Rimini*, d'A. Thomas, et celui des vendangeuses de *Jean de Nivelle*, de Delibes. La voix de Mlle Merlin a fait merveille dans *le Printemps*, de Faure, et on a applaudi beaucoup Mmes S., G. et J.-B. (*Ma Grand'tante*, C. Mètra), M. L. A. (aubade du *Roi d'Ys*, Lalo, et air de *Suzanne*, Paladilhe), Mlle H. de St-G. (air de *Cendrillon*, Massenet, et *Ronde de Mai*, Duvernoy). — Au dernier concert de l'Institution Sainte-Croix, à Neuilly, succès énorme pour les *Feuilles du Matin*, la célèbre valse de J. Strauss pour orchestre et chœur (paroles de L. de Rillé), le tout sous l'habile diretion de M. A. Trojelli, le compositeur-pianiste bien connu. — Au concert donné, à la Bodinière, par Mlle Denyse Taine, on a fait grand succès à M. Georges Dantu dans l'air de *Sapho*, de Massenet : « Qu'il est loin mon pays », et à Mlle Marguerite Achard, qui a joué sur la harpe le prélude d'*Hérodiade*, de Massenet, et *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger. — Charmante audition des élèves de Mlle Louise Brémont, sous la présidence de M. de Bériot. On a beaucoup applaudi *Valse interrompue*, Wachs, par Mlle Jeanne Savouré; *Tiens, c'est gentil*, Wachs, à 4 mains, Mlles Louise Haray et Andrée Biéléviecka; *Gavotte du bon vieux temps*, Mlle Marthe Louis, et Mlles Yvonne Decauville, Marie-Louise Decauville, Geneviève Savouré et Suzanne Decauville dans des œuvres classiques et de M. de Bériot. M. Magneau de l'Opéra prêtait son concours et il a dit avec sa belle voix et un charme incomparable *les deux Grenadiers* de Schumann, *le Labour* de Haydn et *le Voyageur* de Schubert. On a beaucoup applaudi la belle sonate pour 2 pianos de M. de Bériot que Mlle Brémont interprétait avec l'auteur et qui a été jouée d'une façon incomparable.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort à Fontainebleau d'Antony de Choudens, frère cadet de Paul de Choudens, le grand éditeur de musique du boulevard des Capucines. Élève de Georges Bizet, Antony de Choudens, compositeur de talent, avait écrit de nombreuses mélodies fort appréciées, ainsi que la partition de *Graziella*; c'était un garçon aimable, intelligent, qui n'avait que des sympathies. Malade depuis longtemps, il succombe, encore jeune, après avoir reçu, jusqu'à la dernière minute, les soins les plus empressés de son aîné.

— Un ténor qui a joui en Italie d'une grande renommée et qui appartint un instant (en 1885) à notre Opéra, Pietro Neri-Baraldi, est mort le 29 juin Bologne. Il était né à Minerbio en 1828, d'une famille de paysans, et à seize ans il jouait du bombardon, tout en s'essayant à chanter. Un militaire, le général Talon, frappé de la beauté de sa voix, l'engagea à se rendre à Bologne, où il le recommanda à Rossini, qui habitait alors cette ville. Le vieux maître le confia à un bon professeur de chant, Ferrari Castelvetri, et les soins de celui-ci le mirent en état de débuter à Bologne en 1850, dans *Don Pasquale*, avec un énorme succès. Sa voix était suave et délicieuse, et descendait jusqu'au *si* naturel sans changer de timbre et sans la moindre altération. De Bologne Neri-Baraldi parcourut toute l'Italie, puis se fit applaudir dans toutes les capitales de l'Europe et d'Amérique. Son répertoire, très étendu, comprenait *l'Elisir d'Amore*, *la Favorite*, *Lucia di Lammermoor*, *Linda di Chamounix*, *Poliuto*, *Lucrèce Borgia*, *Norma*, *la Sonnambula*, *i Puritani*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *le Barbier de Séville*, *Robert le Diable*, *Ernani*, *Rigoletto*, *il Trovatore*, etc. Au cours de sa carrière il épousa la Fricci, sa camarade. Il se retira à Bologne avec une grosse fortune ; puis, on ne sait comment, cette fortune disparut, il en vint à vendre peu à peu son mobilier et tout ce qu'il possédait, et tomba dans la misère. Mais il supportait gaîment cette misère, qui n'influait en rien sur son caractère. Et quand il manqua même du nécessaire, il se mit à écrire des charades, pour les journaux et à remplir des emplois infimes, demeurant toujours allègre et toujours souriant. C'était une des figures caractéristiques de Bologne, où il était aimé de tous.

— D'Allemagne nous arrive la nouvelle de la mort du chanteur Pierre Heidkamp, ténor du théâtre de Cologne, qui était engagé pour la saison prochaine à Munich. Il s'était rendu à Bonn pour y subir une opération chirurgicale à l'estomac. Il est mort des suites de cette opération.

— A Bonn est mort à l'âge de 69 ans le compositeur Joseph Brambach qui a été directeur de la musique municipale de cette ville et laisse un grand nombre de compositions pour chœurs et des *lieder* devenus assez populaires.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3722. — 68me ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Juillet 1902.
(Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A L'AUBE

n° 6 des *Chansons de mer* de CH.-M. WIDOR, sur des poésies de PAUL BOURGET. — Suivra immédiatement : *la Chanson du rouet*, de J. MORPAIN, poésie de LECONTE DE LISLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Nocturne*, de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Silence troublé*, n° 3 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII *(suite)*.

Mme Tascher de la Pagerie s'est montrée plus juste pour Thérésa et son genre, qu'elle apprécie avec un rare bonheur d'expression. Il est vrai que « la Patti de la choppe » fréquentait les Tuileries :

« Elle est laide, mais elle a de beaux yeux vifs, très intelligents. La bouche est canaille. Elle est assez bien faite, avec des mains de duchesse, et des bras qu'elle arrondit avec charme... Son genre c'est la chansonnette grivoise, aux sous-entendus des plus polissons, chantée avec la diction la plus parfaite qu'on puisse imaginer, et une voix aux notes pleines, aiguës ou graves, le tout assaisonné de poses et de gestes un peu canailles, si l'on veut, mais d'une grâce réelle. »

Ce fut, chacun le sait, la princesse de Metternich qui produisit Thérésa aux Tuileries ; mais, ce qu'on ignore généralement, — et ce menu détail est dû à l'indiscutable compétence du général Fleury (1) — c'est que la grande dame tenait de la chanteuse de café-concert l'art exquis avec lequel elle disait, aux dîners de l'ambassade, le répertoire de Gustave Nadaud.

M. de Lano consacre pareillement une page de son histoire napoléonienne (1) à la Thérésa des salons mondains. La scène se passe chez la duchesse de Galliéra. Une jeune fille, voyant la diva populaire s'approcher du piano, demande à son voisin : « Pensez-vous, Monsieur le Duc, que le moment soit venu de me retirer. — Et pourquoi donc, Mademoiselle ? réplique le grand seigneur, en lui désignant du regard monseigneur Chigi, immobile dans son fauteuil. Où reste le nonce, une jeune fille peut demeurer sans péril ».

Cette réponse, qu'on ne saurait trop recommander à la méditation de nos diseuses de tous les mondes, et qui est le plus bel éloge de la décence artistique du répertoire thérésiaque, se trouve corroborée par une autre anecdote de M. Dabot, panégyriste consciencieux et sincère de la chanteuse. Des admirateurs inlassables de cette muse « incisive » la supplient de leur dire des couplets « un peu salés » : — Non, non, dit vivement Thérésa, avec une terreur des mieux jouées, et la police ? Et M. Dabot conclut : « Son ton n'est ni grossier, ni dévergondé ; il s'impose ».

Nous avons assisté, nous aussi, à la soudaine éclosion de ce talent insoupçonné ; et nous n'y avons peut-être pas été tout à fait étranger. Le trial Sainte-Foy, qui témoignait d'une horreur profonde pour les cafés-concerts, mais y faisait des stations prolongées dès que son service ne le retenait pas à l'Opéra-Comique, nous avait dit, au *Beuglant* de la rue Contrescarpe-Dauphine, aujourd'hui rue Mazet, qu'il avait découvert « un tempérament » à l'Alcazar du faubourg Poissonnière. Il s'exprimait en termes si chaleureux que nous décidâmes, à plusieurs étudiants, de passer l'eau pour contempler cette merveille. C'était précisément au moment psychologique où Thérésa précipitait son évolution de la romance langoureuse à la nerveuse chansonnette. Elle n'était pas encore... lancée et l'Alcazar n'était qu'à moitié rempli. Nous applaudîmes l'artiste avec la conviction et la frénésie de nos vingt ans. Depuis, nous revînmes en nombre et presque tous les soirs. Il me souvient même que j'emmenai un soir un ancien camarade de lycée, ce pauvre Flourens, à qui la politique devait si tristement tourner la tête. Il vivait alors au Muséum, chez son père, le savant professeur, pâlissait nuit et jour sur les problèmes les plus ardus de la physiologie et ne se mêlait pour ainsi dire jamais à nos profanes plaisirs. Il n'en fut pas moins transporté jusqu'au septième ciel lorsqu'il entendit la diva populaire ; et le souvenir en resta si vivace dans son esprit que, trois mois après, il eut l'étrange idée de donner le nom de Thérésa à une ânesse blanche qui venait de naître à la ménagerie.

Maxime Du Camp ne trouve pas de tels sujets indignes de sa plume. Lui qui a étudié Paris sous tant d'aspects, n'a pas ignoré Paris qui musique. Il a vu naître le concert Musard aux Champs-

(1) LE GÉNÉRAL DE FLEURY. — *Souvenirs* (Plon, 1897-1898).

(1) E. DE LANO. — *L'Impératrice Eugénie.*

Elysées dans le prolongement actuel de la rue Boissy-d'Anglas. L'orchestre était abrité sous une tente et le public l'entourait, assis « sur des chaises en écorce de tilleul ».

Deux virtuoses surtout se partageaient ses bonnes grâces : Collinet, un petit bossu surnommé le rossignol du flageolet, et Dufresne, un beau garçon dont une redingote bleue de coupe irréprochable faisait valoir la taille élégante et qui exécutait à perte de vue sur le piston des variations très compliquées.

A une époque plus rapprochée de la nôtre, M. Robert de Bonnières signale parmi les célébrités de cafés-concerts « un pauvre diable de chef d'orchestre bavarois » nommé Gung'l, « plus acclamé des parisiens que ne le furent de leur vie MM. Pasdeloup et Lamoureux ».

Mais il y a bravos et bravos. — Il en est d'ironiques auxquels s'entendent les Parisiens et qui sont peut-être plus cruels que les coups de sifflet les plus stridents. Nous avons vu en pleurer, dans un bénéfice à grand orchestre, une très illustre diva de café-concert qui, forçant un peu trop son talent, avait débité, sur le mode geignard, elle, la diseuse de *rosseries*, le lamentable monologue d'une grisette délaissée.

Néanmoins, de toutes ces tempêtes d'applaudissements — meurtrières comme le ridicule — les plus retentissantes peut-être s'adressèrent à Lola Montès, cette fameuse amazone qui prétendait, cravache en main, régner sur les théâtres les plus divers.. M. Philibert Audebrand (1) signale, dans ses *Mémoires de tout le monde*, ces inoubliables soirées où Paris s'égaya, dans un fou rire, de la chorégraphie invraisemblable de la centauresse. Lola Montès était « dans nos murs » en 1846, et, déjà elle comptait parmi ses meilleurs amis le mordant critique Fiorentino... Ses « meilleurs amis », c'est beaucoup dire, car tous deux se battaient comme plâtre. Quoi qu'il en soit, l'influence du redouté journaliste n'empêcha pas Lola Montès d'être saluée, à son début sur la scène de l'Opéra, de trépignements et d'applaudissements dont la danseuse ne put se dissimuler la signification. Elle voulut risquer une seconde tentative au théâtre de la Porte-Saint-Martin ; mais déjà elle doutait du succès.

Elle ne croyait plus à l'impartialité de la critique.

— Théophile Gautier, disait-elle, est pour la chorégraphie classique de Carlotta Grisi, sa maitresse, et il ose se dire romantique ! Ses pressentiments ne l'avaient pas trompée. A la Porte-Saint-Martin elle fut couverte de fleurs et le délire des applaudissements fut encore plus moqueur qu'à l'Opéra.

Passons à des danseuses moins... fantaisistes.

A propos d'une artiste de l'Académie impériale de musique, Mlle Fiocre, très jolie dans le ballet de *Psyché*, de Corneille et de Molière, donné sur la scène du château de Versailles, Mme Carette cite un mot très... vif par lequel s'abordaient les invités du maître :

— Avez-vous vu Mlle Fiocre faire l'Amour dans *Psyché* ?

M. Dabot célèbre, sur le mode lyrique, une ravissante ballerine, prodigieusement applaudie au bénéfice du ténor Roger, qui « n'avait pas trop mauvaise grâce avec son bras mécanique » :

« La grande danseuse Emma Livry fut étonnante : c'était comme un esprit aérien franchissant d'un bond toute la largeur de la scène et montant comme un feu follet jusqu'aux frises. »

A ce gracieux tableau, opposons le spectacle funèbre que nous présente cet alinéa du *Journal des Goncourt* (2) :

« 16 novembre 1862. — Sous la couverture mouillée que le pompier lui avait jetée, la pauvre danseuse si horriblement brûlée, Emma Livry, s'était mise à genoux et faisait sa prière. »

L'infortunée succomba, mais après avoir vécu ou plutôt agonisé plusieurs semaines.

Enfin, emprunté à la même source, ce croquis de la ballerine Mariquita, qui « essaie ses élévations » dans la loge d'avant-scène de Marc-Fournier, le directeur de la Porte-Saint-Martin :

« Mai 1863. — Elle se détache, le visage à demi-éclairé par les feux qui viennent de la rampe et meurent sur sa gorge, au bouquet de rubans rouges de son corsage ; tout le reste, la jupe ballonnante et les jambes, flotte dans le demi-jour d'un blanc tiède à la Goya. Au-dessus de sa tête un papillon réveillé, remuant comme un atome coloré dans une raie de lumière, va et vole dans la brume chaude de la loge. »

Elle est toujours là, cette bonne Mariquita ; seulement, elle ne soigne plus ses *élévations*, mais celles des autres. C'est la maîtresse de ballet, la chorégraphe la plus occupée de Paris. — Mais qu'est devenue cette désinvolte Sangalli, dont Marie Colombier rappelle « le tour de reins révolutionnaire » que de méchantes langues taxaient d' « acrobatie » ?

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) PHILIBERT AUDEBRAND. — *Mémoires de tout le monde*, 1898.
(2) *Journal des Goncourt*, 1887-1894 ; Charpentier et Fasquelle.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

VIOLON

Il me semble que si, par impossible, je m'étais trouvé à la place de M. Théodore Dubois comme directeur du Conservatoire (plus les suppositions sont bêtes, plus on peut se les permettre), j'aurais, à l'issue du concours de violon de cette année, fait appeler et réunir sur l'estrade les trente élèves qui avaient pris part à ce concours (dix-huit jeunes gens, douze jeunes filles), et je leur aurais adressé paternellement un petit speech à peu près ainsi conçu :

MESDEMOISELLES, MESSIEURS,

Devant l'étonnante supériorité de l'épreuve à laquelle nous venons d'assister et où vous avez déployé tant de talent, le jury s'est trouvé dans une perplexité cruelle et telle que peut-être il n'en avait jamais connue. Obligé pourtant de faire un choix, il a dû, quoi qu'il lui en coûtat, se résigner à sacrifier quelques-uns d'entre vous, et se décider à récompenser d'une façon effective ceux qui lui ont paru les premiers parmi tous les méritants. Je vais donc vous faire connaître les noms de ceux qu'il lui a fallu distinguer particulièrement entre tant qui étaient dignes de fixer son attention ; mais je tiens à déclarer et à vous dire en son nom que vous êtes tous moralement récompensés dans la personne des camarades que vous allez voir couronner. Vous êtes la joie de vos maitres, qui ont le droit d'être justement fiers de vous : vous faites honneur à la maison qui vous a accueillis, et elle s'estime heureuse de vous en témoiger hautement sa complète satisfaction.

Et il m'est avis qu'en parlant ainsi, j'aurais réuni le suffrage de tous les assistants, en même temps que j'aurais rendu à la vérité l'hommage le plus complet et le plus sincère.

C'est qu'en vérité je crois que, de mémoire de concours, on n'en a jamais vu un aussi brillant, aussi remarquable, témoignant d'une supériorité aussi éclatante, aussi absolue, que le concours de violon de l'an de grâce 1902. On pourrait presque dire qu'il ne décelait pas une faiblesse, qu'il ne présentait pas une seule non-valeur, et que sur les trente sujets qui subissaient l'épreuve, il n'y en avait pas un qui ne méritât une distinction quelconque. Et cela est si vrai que le jury, qui évidemment a dû se trouver fort embarrassé dans ses choix, n'a pas distribué moins de dix-neuf récompenses, dont six premiers prix, fait sans exemple dans les annales du Conservatoire.

Le morceau était cette fois bien choisi pour mettre en relief et pour faire sainement apprécier les aptitudes diverses de tous les concurrents. C'était le premier allegro du troisième concerto de Vieuxtemps, qui réunissait tout ce qu'on peut désirer sous le rapport de la virtuosité pure : agilité des doigts, développement de l'archet, sons harmoniques (ce n'est pas ce que je préfère), doubles cordes, traits en accords, etc.; avec cela, les exécutants pouvaient encore prouver ce dont ils étaient capables sous le rapport du style, du phrasé, et même, grâce à certains passages, de leur sentiment en ce qui touche la façon de faire chanter l'instrument. Et c'est là justement ce qui a fait ressortir un côté de leur supériorité. Je n'ai guère constaté chez tous ces jeunes gens, de l'un et de l'autre sexe, depuis les plus jeunes jusqu'aux plus âgés (le chérubin avait quinze ans, un seul, le doyen, venait d'accomplir sa vingt-et-unième année), je n'ai pas constaté une seule faute, non seulement contre le style, mais contre le goût. De ceci il faut louer aussi les professeurs : MM. Berthelier, Lefort, Rémy et Nadaud, car il ne serait pas juste de ne les point féliciter des résultats obtenus par eux et de ne point rendre hommage à l'excellence de leur enseignement. En réalité, et il faut le dire bien haut, parce que nous en avons le droit, l'école de violon du Conservatoire de Paris est absolument admirable.

Et voici maintenant la liste officielle des numéros gagnants — je veux dire des récompenses :

1ers Prix. — Mlles Stubenrauch, élève de M. Rémy, Playfair, élève de

M. Lefort, MM. Bloch, élève de M. Nadaud, Dorson, élève de M. Lefort, Mlles Védrenne, élève de M. Nadaud, et Chemet, élève de M. Berthelier.

2es Prix. — Mlle Lipmann (Berthelier), MM. Arthur (Nadaud), Chailley (Berthelier) et Mlle Schuck (Lefort).

1ers Accessits. — MM. Saury (Lefort), Bilewski (Rémy), Bastide (Lefort) et Mlle Réol (Berthelier).

2es Accessits. — Mlle Julien (Nadaud), MM. Hewitt (Lefort), Ledru (Nadaud), Mlle Leroux (Nadaud), et M. Martignon (Nadaud).

On remarquera que le « sexe faible », qui n'avait que douze représentants sur trente, n'en a pas moins décroché neuf récompenses sur dix-neuf (dont quatre premiers prix sur six), ce qui, pour cette fois, n'est pas un signe de faiblesse caractérisée. Ce qui ne m'empêche pas, d'ailleurs, d'exprimer mon étonnement de voir tant de jeunes cousines de sainte Cécile se livrer avec tant d'ardeur à la culture intensive du violon.

Procédons par ordre. Des six premiers prix, Mlle Stubenrauch, qui a enlevé le sien à son premier concours, a de la justesse, de la grâce dans le chant, de l'élégance dans le jeu sans préjudice de la vigueur parfois nécessaire, une exécution chaude et intéressante. — C'est précisément du côté de l'élégance et de la grâce que pèche le jeu de Mlle Playfair, qui est un peu gros et manque de délicatesse; mais l'exécution, très ferme, est absolument sûre dans son ensemble et sans aucune faiblesse. — L'archet est parfois un peu dur chez M. Bloch, mais il a de la finesse dans les doigts, de la largeur dans le jeu, qui est très solide, et d'heureux détails d'exécution. — M. Dorson, qui est bien maître de son archet, a un excellent bras droit, de bons doigts, une belle justesse, de la distinction dans le phrasé, un jeu bien assis et bien assuré. C'est déjà un artiste. — Charmante, Mlle Védrenne. Une justesse absolue, de la grâce, des détails élégants et pleins de finesse, un phrasé plein de goût avec de jolies nuances. Cela est bien près d'être parfait. — Mlle Chemet, qui n'a que quinze ans, n'est pas moins remarquable. Son bien rond, largeur dans le jeu, hardiesse dans l'archet, doubles cordes excellentes, joli phrasé avec d'heureux détails d'exécution, celle-ci d'ailleurs absolument sûre et ne laissant rien au hasard.

Il faut bien le dire, dans ce concours d'une valeur exceptionnelle, les seconds prix ne sont guère inférieurs aux premiers et se confondent presque avec eux. En tête je trouve Mlle Lipmann, chez qui il faut louer un jeu très sûr, une grande justesse, un beau mécanisme, des doigts d'une rare agilité, un archet élégant, un ensemble enfin tout à fait excellent. — Ce n'est pas par une justesse absolue que brille M. Arthur, mais il a un bon archet, des doigts habiles, et son jeu assuré ne manque pas de hardiesse. — M. Chailley nous a fait passer un vilain moment. L'infortuné avait tellement peur en commençant, que son archet vacillait absolument sur la corde et qu'il a été sur le point de s'arrêter net. C'eût été dommage, car il s'est remis, heureusement, et il a pu prouver qu'il avait un jeu expérimenté, un bon bras droit, de l'élégance, du goût, de jolies nuances dans le chant et un ensemble d'exécution vivement intéressant. Et ce public du Conservatoire, si agaçant et si insupportable parfois, a aussi parfois des délicatesses charmantes. Lorsque, plus tard, M. Chailley est revenu pour déchiffrer le joli morceau à vue de M. Samuel Rousseau, ce public l'a reconnu et, pour l'encourager, l'a accueilli à son entrée par une salve d'applaudissements. — Mlle Schuck manque encore de personnalité. Son jeu ne dépasse pas une bonne moyenne, avec des qualités d'expérience et une certaine crânerie. Elle devra soigner la justesse.

Nous voici aux premiers accessits avec, tout d'abord, M. Saury, qui a un joli son, un bon archet, de bons doigts, du charme et de l'expression. Pas toujours très juste, le trait en accords. — M. Bilewski a de l'assurance, de l'habileté, un style et des doigts excellents, un jeu bien d'aplomb, sûr de lui et ne laissant rien au hasard, un ensemble enfin très artistique. Çà et là quelques petits défauts de justesse. — Chez M. Bastide un bel archet, souple et solide à la fois, une belle justesse, un très beau mécanisme, un joli phrasé, enfin de l'ampleur dans le jeu, qui est d'une rare solidité. — A remarquer chez Mlle Réol un jeu aimable et mignon, de bons doigts, des détails gracieux, un ensemble très satisfaisant, sauf pour le dernier trait (gredin de trait !) qui n'était pas toujours très juste.

Nous arrivons à la fin avec les seconds accessits. Mlle Julien, gentille enfant qui a de la grâce, de la finesse, parfois de la vigueur, de l'élégance, une grande netteté dans la main gauche; ensemble charmant et bien intéressant. — M. Hewitt, bonne sonorité, bon archet, bons doigts, joli phrasé avec d'heureux détails ; comme la précédente, justesse imparfaite dans le trait. — M. Ledru, un jeu hardi, un archet solide et parfois un peu dur, un bon mécanisme ; pas de personnalité. — Mlle Leroux, un assez joli son, de la grâce et de l'élégance, un bon archet, un ensemble aimable, encore un peu jeune, mais non sans une certaine hardiesse. — M. Matignon, beau bras droit, beau son, beau jeu, élégant et délicat, avec du goût et du style.

A signaler surtout, parmi les élèves non couronnés, M. Elcus, Mlle Gaudefroy, M. Neuwinck et Mlle Wallerand, qui tous se font remarquer par de solides qualités. L'oubli a dû être particulièrement cruel pour Mlle Wallerand, qui en était à sa dernière année et qui, à une main gauche excellente, à un joli archet, joint une grande sûreté, un bon style et un ensemble d'exécution vraiment intéressant.

Le jury de ce concours, dont la tâche n'était pas facile, comprenait MM. Théodore Dubois, président, Samuel Rousseau, White, Henri Marteau, Heymann, Boucherit, Lucien Capet, Mendels et Debroux. C'est M. Samuel Rousseau, je l'ai dit, qui avait écrit le morceau à déchiffrer.

HARPE

Ce farceur de Castil-Blaze avait toujours le mot pour rire, même dans les moments les plus sérieux. Et puis, c'était un historien d'une originalité vraiment saisissante. Vous ouvrez son *Dictionnaire de musique* au mot *Harpe*, et vous y trouvez d'abord cette physiologie de l'instrument : « La harpe est un instrument de musique monté avec des cordes de soie filées en laiton et des cordes de boyau dont on obtient des sons en les pinçant. » Après une description aussi complète vous savez ce que c'est que la harpe, et rien ne vous est plus facile que de vous la figurer. Sur le caractère musical de l'instrument, notre homme n'est pas moins explicite : « Un solo de harpe est agréable à entendre à l'orchestre. » Bravo ! Il poursuit : « Cet instrument accompagne bien le cor. » Parfait ! Et voici qui est adorable : « Une sonate, un concerto de harpe produisent un effet satisfaisant lorsqu'ils sont bien exécutés *et que les cordes ne cassent pas!!!* » Ça, c'est le comble de la réflexion. C'est comme si l'on vous disait que les timbales résonnent tant que leur peau n'est pas crevée. Enfin, ledit Castil-Blaze termine en nous donnant cette étymologie absolument ingénieuse du nom de l'instrument : « Le mot *harpe* vient du grec *arpé*, faulx, attendu que la harpe antique, privée de la colonne, ressemblait parfaitement à une faulx. » Ce qui fait que les virtuoses modernes peuvent être fiers d'être harpistes quand ils regardent la colonne.

Quittons cependant Castil-Blaze, et puisqu'il nous apprend qu'un concerto de harpe produit un effet satisfaisant quand les cordes ne cassent pas, écoutons celui de Zabel que jouent les élèves de M. Hasselmans et qui, me semble-t-il, est le même que nous avons entendu déjà au concours de 1896. Quant au présent concours, il nous offre un fait exceptionnel par la présence de neuf élèves (tous féminins), nombre qui n'a jamais été atteint depuis la création de la classe de harpe en 1825.

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président, Ch. Lenepveu, Gabriel Fauré, Henri Ravina, Arthur de Greef, Raoul Pugno, Xavier Leroux, Nollet et Reitlinger, n'a pas cru devoir décerner de premier prix. Il a accordé deux seconds prix à Mlles Meunier et Poulain, un premier accessit à Mlle Macler, et un second accessit à Mlle Inghelbrecht. Mlle Meunier est une gentille enfant de quatorze ans, particulièrement douée. Elle a un son bien nourri, des doigts habiles et délicats, de la grâce et de l'élégance, une exécution bien finie, bien sentie, bien musicale, que couronnait une lecture excellente du morceau à vue de M. Pierné, assez baroque avec ses rythmes boiteux d'accompagnement. — Mlle Poulain a du brillant, un bon mécanisme, un toucher délicat, de la grâce. Elle s'emballe un peu. Lecture convenable. — Mlle Macler a le jeu un peu dur, un peu sec, très net d'ailleurs, avec quelques bonnes nuances. Il lui reste à acquérir le charme. — L'exécution de Mlle Inghelbrecht m'a paru confuse et manquant d'habileté, surtout très inégale.

Mlle Pestre a manqué le premier prix auquel il lui fallait aspirer. Elle a un mécanisme solide, et son exécution, d'un très bon ensemble, manque un peu de finesse et de fini et ne laisse pas percer encore la personnalité. Ce sera pour l'année prochaine. Pour l'année prochaine aussi Mlle de Orelly, dont la mauvaise lecture a porté tort à son jeu moelleux et élégant, à la finesse de son exécution, et Mlle Goletti, qui se fait remarquer par un jeu aimable et bien fondu, encore un peu jeune, mais avec de jolis passages de douceur. Et j'allais oublier Mlle Jeanne Jouffroy, qui en était malheureusement à sa dernière année, et qu'on a laissé partir sans lui accorder le second prix qu'elle aurait bien pu partager avec ses deux camarades.

PIANO *(Hommes)*

Est-il bien nécessaire de renouveler mes critiques au sujet du choix de certains morceaux de piano? J'ai déjà dit qu'à mon sens la musique de Chopin devrait être exclue des concours, non certes, on le pense bien, à cause de sa valeur, mais parce qu'on ne peut jouer et *sentir* Chopin que quand on a atteint un certain âge, qu'on a senti les battements de son cœur et qu'on est tout à fait un artiste. Le style de Chopin est son

style à lui et non point *le* style, et celui-là s'acquiert non par l'étude accidentelle d'un morceau, mais par une fréquentation assidue et une connaissance pénétrante de l'œuvre de ce maître si puissamment personnel qu'il en est exceptionnel. D'ailleurs, la 3e ballade (op. 47), choisie cette fois, ne compte pas au nombre des meilleures de Chopin, et son choix surtout me semble peu heureux. Tout au contraire, le délicieux caprice en *mi* mineur (op. 16) de Mendelssohn me paraît avoir été très heureusement indiqué, et il faut bien constater que son exécution a toujours été meilleure que celle de la ballade, parce qu'il rentre dans les vraies traditions classiques et ne présente rien d'anormal au point de vue du style.

Treize concurrents entraient en ligne pour cette épreuve, chiffre un peu au-dessous de l'ordinaire. Quoique, je suis obligé de l'avouer, la moyenne du concours m'ait semblé plutôt médiocre, le jury, composé comme pour le précédent, n'a pas décerné moins de trois premiers prix, un second prix, un premier et deux seconds accessits. C'est la classe de M. Diémer qui a bénéficié de ces trois premiers prix, dans la personne de MM. Garés, Gille et Arcouet. M. Garés a un jeu solide, un joli son, un bon mécanisme, de l'éclat, et il a dit le caprice de Mendelssohn avec une grâce et une délicatesse charmantes. Bonne lecture du morceau à vue de M. Pugno. — M. Gille, qui est le fils de notre excellent et regretté confrère Philippe Gille, et par conséquent le petit-fils de Victor Massé, se distingue par une bonne sonorité, de l'agilité, de bons doigts et de jolis détails dans son exécution, qui est à la fois brillante et bien d'ensemble. Lui aussi a joué fort joliment le caprice, d'une façon délicate et fine, et il a bien lu, quoique un peu lentement. — C'est peut-être ma faute, mais j'avoue n'avoir rien compris à l'exécution de la ballade par M. Arcouet; mais j'ai retrouvé un artiste en entendant le caprice, dans lequel il a mis de la grâce, du moelleux et une délicatesse aimable. Bonne lecture.

C'est à l'unanimité que le second prix a été décerné à M. Turcat, élève aussi de M. Diémer. Il a de jolis doigts, agiles et délicats, une bonne sonorité; il a joué la ballade dans un bon sentiment, avec beaucoup d'élégance, et le caprice avec un joli style, léger et plein de grâce. — Le premier accessit a été attribué à M. Galland, élève de M. de Bériot, dont l'exécution est à la fois aimable, solide et distinguée, et les deux seconds à MM. Hérard et Borne, élèves du même professeur.

OPÉRA-COMIQUE

Il faut avouer que le jury du Conservatoire, être essentiellement impersonnel et mobile, puisqu'il se compose de neuf membres qui se renouvellent chaque jour selon les convenances et la spécialité de chaque séance, il faut avouer, dis-je, que ce jury, qui amoncelle et accumule sur sa tête tant de malédictions et tant de colères, est bien l'être le plus étrange, le plus mystérieux, le plus capricieux, le plus étonnant, le plus impénétrable et le plus fantasque qui se puisse imaginer. Nous avons, le 21, un concours de piano masculin de l'aveu de tous plutôt médiocre, et certainement au-dessous de la moyenne ordinaire de l'épreuve. Vlan! ce jury trouve moyen de décerner tout d'un coup trois premiers prix. Le lendemain 22, c'est le tour du concours d'opéra-comique, concours sinon brillant, du moins beaucoup plus qu'honorable, et assurément fort intéressant. Celui-ci nous présente, entre autres, deux sujets mâles charmants, biens doués, véritablement dignes d'attention parce qu'ils décèlent deux vrais tempéraments de comédiens, deux sujets d'avenir, qui sortent absolument de la moyenne et qui, non seulement passent chacun un excellent concours, mais se font remarquer dans des répliques données avec beaucoup d'intelligence, de goût et de sûreté; je veux parler de MM. Levison et Minvielle, qui s'étaient fait vivement et justement applaudir dans une scène de *Gille ravisseur*, dite par tous deux avec une verve charmante. Or, que voyons-nous lors de la proclamation des résultats du concours en ce qui concerne les hommes? c'est que le jury avait décidé qu'il n'y avait lieu à décerner ni premier ni second prix. Je vous assure que cette annonce a soulevé dans la salle un long cri de stupéfaction, pour ne pas dire de protestation. Et vraiment il y avait de quoi, car l'injustice — ou la sottise — était trop criante. Aussi, lorsqu'ensuite M. Théodore Dubois a fait appeler MM. Levison et Minvielle pour leur annoncer que le jury avait bien voulu, dans sa magnanimité, leur octroyer à chacun un premier accessit, le public a fait à ces deux jeunes gens, qui paraissaient peu satisfaits de cette libéralité, une véritable ovation. Et ce jury bizarre ne s'est pas contenté de cette première gaffe. Il s'en est payé une seconde en laissant sur le carreau Mlle Billa, et en ne lui accordant pas le premier prix qu'elle ambitionnait et en l'attribuant à une autre que je me dispenserai de nommer pour ne la point chagriner, mais qui, certes, pour aimable qu'elle soit, ne valait pas celle-ci.

Mais trêve à ces réflexions. Il s'agit d'aborder le compte rendu de la séance, en faisant connaître avant tout les récompenses décernées :

Hommes.

Pas de 1er prix.
Pas de 2e prix.
1ers Accessits. — MM. Levison et Minvielle, élèves de M. Bertin.
2e Accessit. — M. Casella, élève de M. Isnardon.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Van Gelder, élève de M. Bertin, Ruper, élève de M. Isnardon, et Cortez, élève de M. Bertin.
2es Prix. — Mlles Bériza, élève de M. Isnardon, et Gonzalez, élève de M. Bertin.
1er Accessit. — Mlle Foreau, élève de M. Isnardon.
2es Accessits. — Mlles Tapponnier et Vergonnet, élèves de M. Bertin.

J'ai déjà dit ce que je pensais de MM. Levison et Minvielle, qui, dans une scène de *Gille ravisseur*, le premier en Crispin, le second en Gille, avaient fait la joie du public. M. Levison a montré de la jeunesse, de la verve, de l'entrain, une gaieté franche et sans aucune exagération. Diction juste, aisance scénique, du goût et de la sobriété dans le comique. Celui-là sera un comédien. M. Minvielle a aussi du goût, de la sobriété, de la facilité, et une grâce tout aimable. J'ajoute que M. Levison a donné une excellente réplique à Mlle Trannoy dans *le Pré aux Clercs*, et que M. Minvielle a fait de même pour Mlle Van Gelder dans *Mireille* et pour Mlle Gonzalez dans *Manon*. — M. Casella nous a donné un gentil Figaro dans *les Noces de Figaro*, jeune, vif, alerte, bien en scène, disant juste, mais parlant trop vite. A part ce défaut, intelligent et bien doué.

Passons aux femmes, plus favorisées que les hommes. Mlle Van Gelder s'est montrée dans le premier acte de *Mireille*, en un de ces arrangements bizarres de deux scènes cousues l'une à l'autre comme on se les permet parfois au Conservatoire. Elle a de la grâce, de la facilité, de l'adresse, de jolies phrases musicales, et elle a chanté l'air avec émotion. Elle avait pour excellent partenaire M. Casella, qui s'est vraiment distingué en lui donnant la réplique. — C'est aussi dans le premier acte de *Mireille* que s'est produite Mlle Ruper. Elle est aimable et gracieuse, pas maladroite, sans qualités transcendantes et sans défauts graves. Elle a encore à travailler. — Mlle Cortez, nommée la dernière, eût, à mon sens, mérité la première place, car celle-là est la personnalité marquante de tout le concours. Elle est essentiellement originale dans son jeu, dans son chant, avec des accents imprévus, pleins de vérité, et de véritables surprises de diction. Elle a joué d'une façon remarquable la scène avec José du premier acte de *Carmen*, où M. Minvielle s'est fait applaudir avec elle.

Mlle Bériza a joué, avec l'aide de Mlle Foreau, une scène du *Passant*. Tout en y mettant un certain sentiment, elle a une façon de dire le vers qui, je crois, ne brillerait pas dans le concours de comédie proprement dite. Elle ne manque pas d'expression dans le chant. — Mlle Gonzalez, que nous avons vue dans le premier acte de *Manon*, ne paraît pas manquer d'intelligence, mais manque de grâce et surtout d'originalité. Elle a un certain acquis, et ses qualités tiennent plus du travail que de la nature.

C'est de distinction surtout, et aussi de grâce, que Mlle Foreau a manqué dans le second acte de *Carmen*. Je suis obligé d'ajouter qu'elle a chanté un peu — beaucoup plus faux que de raison. Elle n'est pas maladroite, en somme, et elle a de quoi faire, mais à la condition de travailler ferme. — De Mlle Tapponnier *(le Pré aux Clercs)* et de Mlle Vergonnet *(Philémon et Baucis)*, il n'y a pas grand'chose à dire. Je préfère pourtant la première à la seconde, qui m'a paru vraiment bien insignifiante.

M. Guillamat a manqué son premier prix, peut-être moins par sa faute que par celle de la scène de *l'Étoile du Nord* qu'il avait choisie assez malheureusement. Il y a fait cependant preuve de bonnes qualités scéniques et vocales.

Mlle Billa est dans le même cas, et cela me paraît plus fâcheux, car elle a donné des preuves de valeur dans le second acte de *Piccolino*, dont elle a dit la chanson d'une façon très originale. Elle a d'ailleurs du sentiment, de l'expression, l'intelligence de la scène, et, qualité rare, elle sait écouter, en indiquant les sentiments qui l'animent. Consolez-vous, mademoiselle, et l'année prochaine verra couronner vos efforts. — J'en dirai autant à une charmante enfant, Mlle Trannoy, qui méritait mieux que l'oubli dans lequel on l'a laissée pour la gentille et tout aimable façon dont elle s'est acquittée du rôle de Nicette dans le premier acte du *Pré aux Clercs*. Elle a de la grâce, de l'adresse, de l'aisance, un visage éveillé et intelligent, elle dit juste et chante très convenablement. Que faut-il donc de plus pour décrocher non pas la timbale, mais un simple accessit? On le lui a refusé pourtant, et c'est dommage. Cela ne lui ôte rien de ses qualités, qu'elle déploiera plus complètement encore à la prochaine occasion.

Voici la composition du jury : MM. Théodore Dubois, président, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, Xavier Leroux, Henri Maréchal, Albert Carré, d'Estournelles, Vizentini, Henri Cain, Capoul, Adrien Bernheim.

COMÉDIE — TRAGÉDIE

Journée un peu morne malgré le nombre des concurrents : huit pour la tragédie (quatre hommes et quatre femmes) et vingt-quatre pour la comédie (neuf hommes et quinze femmes). Mais c'est le cas de dire que le nombre ne fait rien à l'affaire, car la séance s'est tenue dans une moyenne si modeste, surtout du côté mâle, que le jury n'a cru devoir accorder de ce côté ni premier prix de tragédie, ni premier ni même second prix de comédie. Et il faut bien convenir que si ce jury a été plus galant envers le sexe faible, il y a mis de la bonne volonté, au moins en ce qui concerne la comédie.

Il est vraiment singulier, ce jury, et il faut toujours en revenir à ses étranges décisions. Il se refuse, pour le concours d'opéra-comique, à donner un second prix à M. Levison, sous le prétexte plus ou moins spécieux que cet élève n'a qu'un an de classe. Quelle est, je le demande, devant la valeur de l'élève, la valeur d'une pareille raison? Mais voici qui est plus fort. Parce qu'il n'a pas accordé ce second prix à M. Levison, il ne croit pas pouvoir l'accorder non plus à son camarade Minvielle, qui a concouru avec lui, dans la même scène, avec un succès égal, de sorte que celui-ci pâtit de la situation que l'on fait à celui-là! Comprenez-vous quelque chose à ces considérations absolument burlesques? Ce n'est pas tout : ce même jury refuse un premier prix bien mérité à Mlle Billa parce que... parce qu'il tenait absolument à en donner un à une autre demoiselle que je ne veux pas nommer parce qu'il ne me plaît pas d'entrer en de telles discussions. Et aujourd'hui il colle un premier prix de comédie à une enfant assurément gentille, mais simplement gentille, et que personne n'aurait cru devoir être l'objet d'une telle libéralité. Étrange, trois fois étrange!

Au reste, les réflexions qu'appelle le concours de comédie sont toujours un peu les mêmes. Alors que l'enseignement du Conservatoire devrait s'appuyer surtout sur les classiques, que voyons-nous? Sur vingt-quatre scènes dites par les élèves, cinq seulement — je dis : cinq — étaient empruntées au répertoire : *le Dépit amoureux*, *le Misanthrope*, *Tartuffe*, *l'École des femmes* et *le Malade imaginaire*; et, vous le voyez, seulement quatre scènes en vers. Aussi, il faut voir le bafouillage s'installer en maître sur le petit théâtre de la rue Bergère! Ces jeunes gens ne savent pas articuler, ne prennent pas la peine de parler distinctement; ou ils courent la poste, ou ils n'ouvrent pas la bouche, si bien que pour la plupart d'entre eux on n'entend pas un mot de ce qu'ils disent. Si on les habituait, si on les forçait, si on les façonnait à dire le vers, si on les mettait aux prises avec Molière, avec Regnard, voire avec Quinault, Destouches ou La Chaussée, ils acquerraient une largeur de débit, une ampleur de diction, un sentiment du rythme et de la période qu'ils ne peuvent atteindre avec la prose moderne, fût-ce la prose nerveuse de Dumas fils ou celle, si harmonieuse, de George Sand. Et puisque j'ai prononcé le nom de Dumas fils, dont il me semble qu'on abuse un peu au Conservatoire, je ferai une autre remarque, c'est que les élèves qui choisissent des scènes dans *la Princesse Georges*, dans *le Fils naturel*, dans *la Dame aux camélias*, etc., ceux-là, sous couleur de comédie, passent véritablement et simplement un concours de drame. Je ne dis assurément pas cela par dédain du drame, forme scénique qui a sa puissance, sa grandeur et sa poésie; mais enfin le drame est le drame, et non point la comédie.

Passons cependant au concours, dont voici tout d'abord les résultats en ce qui concerne la tragédie.

Hommes.

Pas de 1er prix.

2e prix. — M. Gorde, élève de M. Mounet.

1er accessit. — M. Joube, élève de M. Silvain.

Pas de 2e accessit.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Roch, élève de M. Silvain, et de Raisy, élève de M. Mounet.

Pas de 2e prix.

Pas de 1er accessit.

2es Accessits. — Mlles Thomas et Cheber, toutes deux élèves de M. Mounet.

M. Gorde a dit le grand récit du second acte des *Burgraves* d'une façon intelligente, avec une voix d'un beau timbre, qui trouve parfois de belles intonations. Il dit bien, ne manque ni de chaleur ni de vigueur, mais il n'ouvre pas assez la bouche, et articule mal.

Avec M. Joube nous avons eu les fureurs d'Oreste dans *Andromaque*. Ça, ce n'était plus de la tragédie; par instants c'était du vrai mélodrame. Par instants aussi il y avait pourtant des passages plus sobres, et rendus avec intelligence.

Il me semble qu'on aurait pu accorder aussi un accessit à M. Valgarini, qui, dans le Yago d'*Othello*, a montré de la sagesse, de la sobriété, une diction nette, juste et naturelle, voire une sorte d'originalité.

Mlle Roch est une jeune fille qui n'a pas encore accompli sa dix-neuvième année et qui, à son premier concours, a remporté un premier prix très brillant avec une scène de *Bajazet*. Celle-là possède un tempérament scénique superbe, aidé par une voix chaude et admirable, qu'elle module avec une rare habileté. Elle a de la noblesse et de la dignité, de la chaleur et de l'émotion, de la vigueur quand il le faut, le geste plein d'ampleur et ce que nos pères appelaient une âme vraiment tragique. J'ajoute qu'à l'encontre de ses camarades, elle prononce avec une netteté parfaite. — C'est dans une scène d'*Iphigénie* que nous avons vu Mlle de Raisy, qui avait eu le tort d'endosser une robe noire pailletée du haut en bas, fort désagréable à voir et qui avait l'inconvénient de fausser à la vue tous ses mouvements. Elle a d'ailleurs un bon organe, de l'âme, de la tendresse, et son geste ne manque pas de noblesse, mais elle a, comme beaucoup d'autres, le défaut de parler trop vite. — Mlle Thomas est encore bien jeune, mais elle paraît intelligente et montre de l'émotion. Elle a dit une scène de *Britannicus* de façon à mériter un encouragement. Elle devra travailler sa voix trop faible. — Mlle Cheber s'est montrée dans la grande scène de Guanhumara au premier acte des *Burgraves*. Elle est sobre, articule bien et a parfois de bonnes intentions, mais elle devra tâcher de se défaire d'un accent un peu trop montmartrois.

Les récompenses pour la comédie ont été ainsi attribuées :

Hommes.

Pas de premier ni de second prix.

1ers Accessits. — MM. Jullien, élève de M. Berr, Boyer, élève de M. Silvain, et Liser, élève de M. Le Bargy.

2es Accessits. — MM. Schoeller, élève de M. Le Bargy, Coizeau, élève de M. Berr, Marey, élève de M. Mounet, et Kolb, élève de M. de Féraudy.

Femmes.

1er Prix. — Mlle Sylvie, élève de M. Silvain.

2es Prix. — Mlles Gladys-Maxhance et Rosni, toutes deux élèves de M. Leloir.

1ers Accessits. — Mlles Vielle, élève de M. de Féraudy, Fava, élève du même, et Grimbert, élève de M. Berr.

2es Accessits. — Mlles Barthe, élève de M. Silvain, et Faber, élève de M. Le Bargy.

M. Jullien a montré de l'aisance et du naturel dans une scène trop courte de *la Question d'argent*. — On ne pouvait pas se tromper sur le nom de son professeur en voyant M. Boyer jouer la scène de Tartuffe avec Elmire, tellement tout l'indiquait, voire jusqu'au physique. Il n'en a pas moins donné une couleur curieuse au personnage. — M. Liser a peut-être un peu exagéré la vulgarité du parvenu dans *le Gendre de M. Poirier*, mais il s'est distingué dans plusieurs répliques données avec aisance et d'une façon intéressante.

Le diable m'emporte si j'ai entendu la moitié de la scène d'*Il ne faut jurer de rien* que M. Schœller a jouée précisément avec M. Liser pour partenaire, tellement il parle dans le fond de son gilet. Que serait-ce donc à la Comédie-Française ou à l'Odéon? De la jeunesse d'ailleurs, et une assez aimable gaieté. — Je lui préfère M. Coizeau, qui a montré de la chaleur, de la dignité et de bonnes qualités dans la scène de Jacques avec son père du *Fils naturel*. — M. Marey a déployé aussi de la chaleur, mais sans distinction, dans *la Dame aux camélias*. — Et M. Kolb, qui parle trop vite et qui s'est trop emporté d'abord dans un fragment du *Misanthrope*, s'est montré plus calme et beaucoup meilleur dans la scène du sonnet.

Côté des femmes. Mlle Sylvie, une ingénue charmante, d'une grâce pleine de candeur et de gaieté dans le petit récit du quatrième acte des *Idées de madame Aubray*. Mais, franchement, un premier prix pour si peu me semble excessif. C'est un rien, ce récit, cela dure trois minutes, et je déclare qu'après l'avoir entendu je ne sais pas du tout de quoi peut être capable Mlle Sylvie. Elle a une nature, assurément, mais si gentille qu'elle soit, une nature ne suffit pas.

Mlle Gladys-Maxhance a prouvé tout autre chose dans la scène du troisième acte de *la Princesse Georges*, un vrai sentiment dramatique sans exagération, de l'émotion, des larmes, de la vérité. Un tempérament. Mais pourquoi parler si vite? — Savez-vous ce que c'est que *le Faux savant*, dans lequel nous est apparue Mlle Rosni, et qui diable a été chercher cela? Je vous le donne en mille. *Le Faux savant* est une comédie en trois actes qui fut représentée au Théâtre-Français en 1749

et qui avait pour auteur un certain Du Vaure, dont ce fut l'unique ouvrage. Vous demanderez maintenant ce que c'est que ledit Du Vaure? Du Vaure était un gentilhomme du Dauphiné, ancien officier de cavalerie et chevalier de Saint-Louis. Mais qui diable est allé déterrer cette machine-là, oubliée certainement depuis sa naissance?... Enfin, il y a là-dedans une Lisette, que Mlle Rosni a jouée avec une sorte de verve assez amusante.

Mlle Vielle, gracieuse, assez émue, mais encore insuffisante, dans *Pepa*. — Mlle Grimbert, gentille, avec un certain naturel, dans *l'Ingénue*. — Mlle Barthe, faible et criant trop dans *la Princesse Georges*. — Mlle Faber, dont je ne trouve rien à dire dans *la Mégère apprivoisée*.

Dans son ensemble, concours médiocre, duquel on aurait pu écarter utilement un bon tiers des concurrents. Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Jules Claretie, Paul Ginisty, Mounet-Sully, Paul Hervieu, Henri Lavedan, de Porto-Riche, d'Estournelles, Adrien Bernheim.

PIANO *(Femmes)*

Séance brillante et particulièrement intéressante, non seulement par la haute valeur des élèves présentées, mais aussi par le choix des deux morceaux désignés pour l'épreuve. La petite sonate de clavecin de Scarlatti (nº 32), qui servait en quelque sorte d'introduction, est un badinage absolument délicieux et d'un style exquis; et quant à l'allegro de la sanate en *si* ♭ mineur de Chopin, quelle que soit mon opinion sur l'usage de la musique de Chopin au Conservatoire, je ne puis faire autrement que de le considérer comme un chef-d'œuvre. Il est superbe, cet allegro d'un caractère si profondément romantique, qui s'ouvre par une attaque dramatique et sombre, espèce de récitatif très court préparant un rythme tourmenté des basses sur lequel vient se poser une phrase inquiète, tourmentée aussi, par notes précipitées, qui semble faire entendre au loin le galop d'un cheval, et qui est suivie d'un chant onctueux et plein de mélancolie. Vient ensuite un dessin nerveux, d'un caractère pressant, presque haletant, et l'on voit reparaître alors par échappées le premier rythme des basses, auquel la main droite répond alternativement par des phrases brisées pleines de douceur et qui forment contraste avec lui. Ce duel des deux mains s'anime pendant quelque temps, après quoi se fait entendre un chant tendre et limpide, qui lui-même s'anime peu à peu, *sempre crescendo*, jusqu'au moment où les deux mains s'unissent dans une péroraison formidable, brillante, puissante, colorée, pleine d'éclat et de grandeur.

Je le répète, cela est superbe. Mais l'exécution d'un tel morceau exige une vigueur de poignets, une puissance de sonorité qui ne sont généralement pas l'apanage des femmes. Nos jeunes filles, il faut le constater, s'en sont pourtant tirées à leur honneur. Constatons aussi que, le morceau étant court, on n'a pas été obligé de le mutiler indignement, comme on le fait parfois pour certains chefs-d'œuvre, qu'on défigure et qu'on massacre ainsi de la façon la plus odieuse, et sans aucune espèce de scrupule.

Les concurrentes étaient au nombre de vingt-huit, dont dix de la classe de M. Marmontel, huit de celle de M. Delaborde et dix de celle de M. Duvernoy. C'est, il faut le dire, la classe de M. Marmontel qui a eu les honneurs de la séance, car elle a réuni à elle seule sept nominations sur seize, soit près de la moitié. Voici d'ailleurs la liste des récompenses :

1ers Prix. — Mlles Lemann, élève de M. Delaborde, Neymarck, élève de M. Marmontel, et Mallet, élève de M. Delaborde.

2es Prix. — Mlles Drewet et Lamy, élèves de M. Duvernoy, Roger et Astoch, élèves de M. Marmontel.

1ers Accessits. — Mlles Kastler, élève de M. Marmontel, Neyrach, élève de M. Duvernoy, Heschia, élève de M. Marmontel, et Billuart, élève de M. Delaborde.

2es Accessits. — Mlles Brisard, élève de M. Delaborde, Aussenac, élève de M. Duvernoy, Vendeur, élève de M. Delaborde, Vizentini et Schultz, élèves de M. Marmontel.

Mlle Lemann a un jeu corsé et très sûr, de l'ampleur, de la couleur, du style, des doigts excellents, plus de vigueur sans doute que de grâce. — C'est au contraire par la grâce que brille Mlle Neymark, par une exécution moelleuse et bien liée, où se font remarquer de jolies nuances et des passages charmants dans la douceur. Avec cela un grand style et une main gauche excellente. — Chez Mlle Mallet une main gauche excellente aussi, un joli son, des poignets solides, de la vigueur sans raideur, de l'élégance, de la grâce et un joli chant.

Un bon ensemble, solide et sûr, chez Mlle Drewet, sans personnalité. Un bon travail qui a porté ses fruits. — Mlle Roger se fait remarquer par une excellente attaque de touche, un beau son, un poignet souple et solide, du style, un joli chant. Abuse un peu du *tempo rubato*. — Exécution très nette, mécanisme très sûr chez Mlle Lamy, bon son bien nourri, bon ensemble, bien musical, avec du style. — Des doigts superbes, une sonorité pleine, un jeu corsé, un phrasé ample, du style et de la couleur, telles sont les qualités de Mlle Astoch.

Mlle Kastler se distingue par une exécution ferme et sûre d'elle-même, par un ensemble intéressant, sans que la personnalité se dégage encore. — Bon ensemble aussi, sans plus d'originalité, chez Mlle Neyrac. — Mlle Heschia montre de l'ampleur, de la vigueur, un ensemble solide, avec un bon style et un joli chant. — Mlle Billuart a un jeu élégant, très sûr, et de bonnes qualités d'ensemble.

Mlle Brisard fait apprécier un jeu bien équilibré dans toutes ses parties, qui unit la légèreté à la fermeté. — L'exécution de Mlle Aussenac est faible, au contraire, et un peu décousue; de plus, elle manque de style. — Mlle Vendeur, une enfant de quatorze ans, se distingue par un beau son et des qualités sérieuses de mécanisme; elle ne manque pas de style, mais elle prend des privautés avec la mesure. — Du style aussi chez Mlle Vizentini, un jeu élégant et bien étudié, un son clair, de la mesure et de l'équilibre. — Bon ensemble, bonne exécution, jeu intéressant de la part de Mlle Schultz.

Il y a eu, comme toujours, des victimes dans cette journée intéressante. Pour ma part, je regrette vivement que le jury n'ait pas cru devoir accorder leur premier prix à Mlle Grumbach et à Mlle Dehelly. A-t-il tenu rigueur à Mlle Grumbach de son petit accident dans la lecture du morceau à vue de M. Paladilhe? Cela me semble excessif. Elle avait fait preuve, dans son concours, d'une vigueur grasse et sans lourdeur, d'un beau son, d'une belle main gauche, d'un style plein d'ampleur, avec de jolis détails caressants dans le chant. Quant à Mlle Dehelly, elle avait fait remarquer un jeu plein d'élégance et de grâce, un joli style, un son clair et limpide, des doigts tantôt légers, tantôt vigoureux, enfin de la couleur et de l'élan. Je ne m'explique pas non plus l'échec de Mlle Chaperon pour le second prix; cette jeune fille a un mécanisme superbe, des doigts d'acier, un bon style, une sonorité pleine et corsée, de la grandeur et de la couleur dans son exécution.

Le jury comprenait MM. Théodore Dubois, président, Paladilhe, Charles Lefebvre, Arthur de Greef, Moszkowski, Gabriel Pierné, A. Périlhou, Victor Staub et Lucien Wurmser.

OPÉRA

Une des séances mouvementées de la série, et cela, je serais tenté de dire par la faute du jury, car, tout en constatant l'indiscutable compétence de celui-ci, il faut bien avouer aussi qu'il y a quelque chose de déconcertant, je dirais presque d'irritant, à le voir parfois si manifestement en contradiction avec le sentiment général. La salle avait accueilli avec la plus vive satisfaction les nominations relatives aux hommes, lorsque, à l'annonce des deux premiers prix féminins, une longue clameur s'est élevée réclamant en faveur de Mlle Billa cette récompense qu'elle semblait à tous avoir méritée, comme elle semblait avoir mérité aussi le premier prix d'opéra-comique, qu'on lui a de même refusé. Le bruit fut si violent, le brouhaha fut tel durant plusieurs minutes, que M. Théodore Dubois, agitant nerveusement sa sonnette, ne pouvait parvenir à le dominer et à obtenir le silence. Il put enfin se faire entendre dans une accalmie, et, protestant contre ce bruit et menaçant de lever la séance s'il continuait, eut parfaitement raison de déclarer que « le jury agissait dans toute l'intégrité de sa conscience ». Cela est certain, et nul, je pense, ne songerait à contester la loyauté du jury. Il n'en est pas moins vrai que quand celui-ci se trompe trop lourdement, et cela à deux reprises, au détriment d'un même élève qui a donné d'incontestables preuves de talent, l'erreur prend véritablement l'apparence d'une injustice et amène l'irritation du public. Je sais parfaitement que celui-ci n'a aucun droit de contrôle, et pour ma part je réprouve absolument toute espèce de manifestation, bruyante ou autre. Mais enfin, les hommes sont des hommes, et quand, je le répète, une erreur trop grossière apparait à leurs yeux comme une injustice, il ne faut pas trop s'étonner qu'ils éclatent en protestations, ainsi que nous l'avons encore vu cette fois.

Ceci dit pour faire connaitre les faits, je passe au compte rendu de la séance, en commençant par la liste des récompenses :

Hommes.

1er Prix. — M. Gilly, élève de M. Melchissédec.

2es Prix. — MM. Granier, Aumônier et Triadou, tous trois élèves de M. Lhérie.

Pas d'accessits.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Féart et Demougeot, élèves de M. Lhérie.

2e Prix. — Mlle Gril, élève de M. Melchissédec.

1ers Accessits. — Mlles Borgo et Lassara, élèves de M. Lhérie, et Vix, élèves de M. Melchissédec.

2e Accessit. — Mlle Blot, élève de M. Lhérie.

M. Gilly, qui a « comparu » dans le second acte de l'*Africaine*, nous a donné un Nelusko qui ne manque ni de chaleur, ni d'accent, ni d'allure. Il a mis de l'action daus son jeu, avec un certain sentiment dramatique. Cela toutefois est encore loin d'être complet.

C'est dans le trio de *Guillaume Tell*, où il avait pour partenaires MM. Aumônier et Triadou, que nous avons vu M. Granier. J'avoue qu'il m'a paru bien pâle, tant comme accent dramatique que comme action scénique. Il encore fort à faire. — M. Aumônier a joué avec Mlle Lassara la scène du troisième acte de *Robert le Diable*. Il m'a paru beaucoup meilleur daus sa réplique de *Guillaume Tell* et dans celle des *Huguenots* avec Mlle Féart, où il a fait preuve de réelles qualités. — Mais à mon sens le meilleur sujet du concours est M. Triadou, qui a dit la scène d'Hamlet avec sa mère d'une façon absolument remarquable. Scéniquement il a fait preuve d'une véritable intelligence; il a saisi très heureusement le caractère du rôle et de la situation, il a montré de la chaleur, du mouvement, un bon sentiment dramatique, et il a eu, dans le chant, des accents d'une émotion touchante.

Il me semble qu'on aurait bien pu accorder un accessit à M. Billot, qui a dit avec intelligence le récitatif et le dialogue d'une scène de *Don Juan* (Leporello), qui a montré de l'aisance et de la facilité, et qui a chanté avec goût, avec esprit, l'air de *mille e tre*. Quant à M. Guillamat, inscrit pour le concours, il ne s'est pas présenté pour cause de maladie.

C'est dans la scène avec Marcel du troisième acte des *Huguenots* que nous avons vu Mlle Féart. De l'intelligence, un sentiment scénique qui ne manque pas d'ampleur, de la chaleur, un bon accent dramatique, telles sont ses qualités. Rien d'absolument supérieur, mais un bon ensemble, suffisamment solide. — Mlle Demougeot ne me semble pas avoir donné ce que nous attendions d'elle aprés son beau concours de chant. Cela dépend peut-être du choix qu'elle avait fait d'une scène de *Salammbô*, qui ne lui convenait que médiocrement parce qu'elle n'est pas assez mouvementée pour lui permettre de se livrer à son tempérament. Elle y a fait preuve néanmoins d'élan, de chaleur et d'une certaine grandeur. A tout prendre, cette jeune femme est absolument prête pour la scène, et elle n'a plus rien à faire au Conservatoire. — Mlle Gril avait été mieux inspirée en choisissant une scène du *Cid*, qui lui a permis de montrer d'heureuses qualités, un bon phrasé scénique, une excellente articulation, un sentiment touchant qui n'exclut pas l'énergie. Elle a chanté d'une façon expressive l'air : *Pleurez, mes yeux*, et elle a fort bien dit le duo, dans lequel elle avait pour partenaire M. Cornubert.

Mlle Borgo m'a paru suffisamment insignifiante dans la grande scène d'Aida avec son père. — J'en dirais presque autant de Mlle Lassara dans celle de *Robert le Diable*, si elle n'avait un peu relevé sa pâleur scénique dans la seconde partie. — A l'une et à l'autre je préfère Mlle Vix, bien qu'elle ait été nommée la dernière. Elle a ouvert la séance avec le premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, et elle a montré de l'intelligence et un assez bon sentiment dramatique dans cette scène extrêmement difficile, chantant d'une façon très convenable l'air admirable : *O toi, qui prolongeas mes jours*... Il y avait là un effort vraiment intéressant. — Mlle Blot prêtait son élégante beauté à la Marguerite de *Faust*. Elle a dit fort gentiment la chanson du roi de Thulé et chanté avec une grâce aimable l'air des bijoux.

Et il faut bien que je parle un peu de Mlle Billa, objet de la manifestation que j'ai fait connaître. Je la tiens, en ce qui me concerne, pour le plus brillant et le meilleur sujet féminin du concours, et je m'explique peu la décision, ou plutôt la non-décision du jury à son égard. Je crois qu'elle aurait pu choisir mieux que la scène médiocre du *Tribut de Zamora* avec laquelle elle a subi l'épreuve. Mais ce n'était pas une raison pour méconnaître ses belles qualités : l'élan, la vigueur, la couleur, la chaleur et le mouvement dramatique. J'avoue que je ne vois pas trés bien ce que cette jeune fille peut avoir encore à apprendre à l'école. Me dira-t-on que son physique est pauvre et manque d'ampleur ? J'en suis d'accord. Mais ce physique, elle l'avait quand elle a été reçue dans les classes, et aussi quand elle a été admise au concours. Alors, cela ne devait pas empêcher de lui rendre justice. Il y a comme ça, au Conservatoire, des élèves qui n'ont pas de chance, en dépit du talent qu'ils peuvent déployer. Nous en voyons chaque année des exemples, et cela est toujours douloureux à constater. Cette fois, l'élève est vraiment si distinguée qu'on a peine à s'expliquer le guignon qui la poursuit.

Et j'allais oublier de donner la composition du jury de ce concours si mouvementé: MM. Théodore Dubois, président, Saint-Saëns, Paladilhe, Ch. Lenepveu, G. Fauré, Joncières, Gailhard, Delmas, Escalaïs, Adrien Bernheim.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les travaux pour le monument de Richard Wagner à Berlin sont tellement avancés qu'on espère pouvoir l'inaugurer le 1er octobre 1903. Les figures du socle sont déjà en pleine exécution ; elles représentent Wolfram d'Eschenbach et Brünnhilde, puis la mort de Siegfried et la scène des filles du Rhin avec Alberich. M. Eberlein a presque terminé le modèle de la statue de Wagner. Le maître est représenté assis sur un siège de style roman : sa ressemblance est frappante. Le monument tout entier sera exécuté en marbre penthélique.

— Leipzig, la ville natale de Richard Wagner, possède enfin un petit monument du grand artiste. Le propriétaire de la maison construite sur l'emplacement de l'ancienne maison où était né Wagner et qui fut démolie, il y a quelques années, vient en effet de placer un buste du maître avec une inscription sur la façade de son immeuble. Pourvu que le conseil municipal de Leipzig ne se contente pas de ce buste et ne néglige pas de s'occuper de la statue que la ville doit bien à son plus illustre fils !

— Les papiers de Wagner. Tout en persistant dans sa résolution d'attendre qu'un assez long temps écoulé permette de juger avec le recul de l'histoire la plupart des papiers et des notes de son mari, Mme Cosima Wagner vient d'autoriser la publication d'une première série de « Lettres ». M. Khnopff s'est chargé, en ce qui concerne notre pays, de la traduction. Dès le mois de février prochain nous aurons, chez Juven, un gros volume de la « Correspondance » du grand musicien. Adressées à ses intimes, Uhlig, Fischer et Heine, ces lettres sont des plus intéressantes. On y trouvera les renseignements les plus curieux sur le développement du génie de Wagner et sur la genèse de la plupart de ses œuvres — notamment sur le cycle de *l'Anneau du Nibelung*.

— De Berlin : Un chercheur a découvert ces jours-ci un précieux document que publie la revue *Die Musik*. C'est un recueil autographe de danses composées par Richard Wagner, œuvre d'extrême jeunesse, dont il cacha plus tard l'existence à ses plus intimes amis. Le premier feuillet porte, de la main de l'illustre musicien, l'amusante dédicace que voici : « Une valse, une polka, et que sais-je encore, dédiées à la si belle et gracieuse Marie de Dusseldorf, en résidence à Dunkerque, par le meilleur danseur de Saxe, de son nom Richard le Fabricant de Valses. Votre humble compositeur vous prie de croire qu'il aurait employé du plus beau papier si cela avait été en son pouvoir. Il supplie donc sa protectrice (sa *patronne*, dans le texte allemand) d'imiter Dieu, qui, comme on sait, considère plutôt la valse que le papier — je veux dire : l'intention que la forme. Finalement, le compositeur demande que, dans l'exécution de son œuvre, tout ce qui semblera trop difficile d'exécution soit simplement mis de côté, et que toute faute qu'il aura commise contre le contrepoint lui soit bienveillamment pardonnée. »

— Le nouvel opéra de Carl Goldmark, *Gœtz de Berlichingen*, qui doit faire son apparition l'hiver prochain, aura cinq actes. L'auteur du livret s'est efforcé de rendre le plus fidèlement possible, dans ses vers, la prose de Gœthe. Une seule scène a été ajoutée à l'ouvrage. On parle déjà d'une grande symphonie et d'un intermède orchestral qui prélude, au dernier acte, à la mort de Gœtz.

— L'Opéra impérial de Vienne a publié son *cartellone* pour la prochaine saison : il annonce comme nouveautés : *Goetz de Berlichingen*, de Carl Goldmark, *Roussalka*, de Dvorak, *la Dame de pique*, de Tschaïkowsky, et *le Corregidor*, du malheureux Hugo Wolf.

— De Londres : En procédant à des réparations dans la bibliothèque de Buckingham Palace, le bibliothécaire a découvert, ou plutot retrouvé, six sonates de Mozart, encore inédites et qu'on croyait perdues. Ces précieuses reliques, qui portent plusieurs lignes autographes du grand maître, avaient été données à la reine Victoria. Cette même bibliothèque possède un harmonium sur lequel Mendelssohn joua devant la reine, ainsi qu'un exemplaire d'*Athalie* annoté et corrigé par le même maëstro.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A la Comédie-Française, il se confirme que le comité de lecture sera très prochainement rétabli, par un accord commun entre le ministre, l'administrateur général et les artistes. Quel esprit de suite dans les idées ! Il est vrai que les conditions de fonctionnement du comité nouveau genre seraient un peu différentes de celles de l'ancien comité. — On ajoute comme certain qu'un des premiers actes du comité reconstitué par décret de M. Chaumié sera de lire et de recevoir — après M. Claretie — la *Sainte Thérèse* de M. Catulle Mendès, qui, après avoir été à la Comédie-Française, y reviendrait en ayant passé chez Sarah Bernhardt.

— Mercredi, non sans étonnement, les boutiquiers de la place Favart, ont vu reparaître le fameux ouvrier de l'Opéra-Comique, celui qui mit tant de temps à parachever, dans le principe, le joli monument de M. Bernier. C'était un plombier aux allures paisibles, son sac d'outils sur le dos, qui est entré sans se presser dans le théâtre de M. Albert Carré. Il paraît que cela indique le commencement des travaux annoncés de réparation et d'appropriation. Espérons que, grâce à la diligence bien connue de l'architecte, d'autres ouvriers viendront, sans trop tarder, rejoindre le plombier, et qu'on pourra voir la fin de tout avant Pâques ou la Trinité.

— M. Minvielle, qui s'est fait si joliment remarquer dans le concours d'opéra-comique, où on ne lui a cependant accordé qu'un premier accessit, a été aussitôt engagé par M. Albert Carré à l'Opéra-Comique. Il a signé son engagement vendredi. Ajoutons que M. Minvielle doit épouser prochainement sa camarade de classe Mlle Vergonnet, qui a obtenu elle-même un premier accessit de chant et un second accessit d'opéra-comique.

— A l'issue du concours de déclamation du Conservatoire et dans les groupes — où l'on félicitait beaucoup Silvain, le triomphateur de la journée puisque Mlle Roch et Mlle Sylvie sont, toutes deux, ses élèves — on annonçait comme probable l'engagement de Mlle Roch à la Comédie-Française et de Mlles Sylvie et de Raisy à l'Odéon.

— Tiens! Tiens! Voici M. Gailhard qui invite le ténor Van Dyck à venir donner chez lui, en octobre et novembre prochains, des représentations des chefs-d'œuvre de Wagner. Mais alors, les bruits qui nous viennent de Londres et d'après lesquels M. Jean de Reszké ne reviendrait pas à Paris auraient donc quelque consistance? Sous toutes réserves, bien entendu. A moins que les deux leader de la clef de *sol* ne désirent faire assaut en même temps, devant le public parisien, de grâce et de talent! Lutte courtoise, s'il en fût!

— Grande émotion dans le corps de ballet de l'Opéra et dans le corps des abonnés du même théâtre : « M. Gailhard, annonce gravement un de nos confrères, ne veut pas divulguer encore les résultats des examens de la danse. » Et pourquoi cela, monsieur Gailhard? La France anxieuse attend vos décisions. Pourquoi tant de mystère? Y aura-t-il deux nouveaux « sujets » nommés? Y en aura-t-il trois? *That is the question*, comme dirait Édouard VII d'Angleterre.

— Ne lâchons pas les danseuses de l'Opéra sans annoncer que M. Vasquez vient d'être nommé second maître de ballet, en remplacement de M. Vanara, démissionnaire. Quand ces dames apprirent l'heureuse nouvelle, elles se rendirent en corps auprès du nouvel élu, l'embrassèrent et le portèrent presque en triomphe. Heureux homme! Par suite du changement d'emploi de M. Vasquez, une place de professeur est devenue vacante. On parle pour l'occuper de Mlle Stichel; les autres classes seront, comme par le passé, dirigées par Mmes Rosita Mauri, Parent, Théodore jeune et Bernay. Parmi les danseuses qui auront de l'avancement, il est question surtout de Mlle Louise Mante.

— La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1902, les œuvres suivantes :

1° Sonate pour piano et violoncelle. — Prix de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

2° Une œuvre symphonique pour piano et orchestre (concerto, poème ou variations). — Prix de 500 francs offert par la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie.

3° Un chœur pour voix d'hommes sans accompagnement et de moyenne difficulté. — Prix de 300 francs offert par la Société.

4° Une petite suite d'orchestre de quatre ou cinq numéros peu développés et de moyenne difficulté. — Prix de 300 francs offert par la Société.

Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. Henry Cieutat, secrétaire général, 69, rue des Batignolles.

— Les pourparlers entamés entre M. Alfred Remès et les titulaires du bail du théâtre du Château-d'Eau, dont nous avons entretenu nos lecteurs, sont définitivement rompus. On se rappelle que M. Remès voulait louer la salle de la rue de Malte pour y ressusciter, au moins pendant la saison d'été, le théâtre lyrique, et très probablement le continuer pendant toute la saison d'hiver. N'ayant pas abouti du côté du Château-d'Eau, M. Remès, qui est un musicien distingué doublé d'un homme de théâtre, s'est tourné du côté du théâtre Sarah-Bernhardt, et, avec l'autorisation de l'administration municipale, il a loué la salle de la place du Châtelet où il inaugurera, dès le 15 août prochain, des représentations lyriques qu'il compte poursuivre jusqu'au retour de la grande artiste. Nous donnerons prochainement le programme et la composition de la troupe du nouveau théâtre lyrique.

— L'accident du chemin de fer des Aubrais a failli faire une victime dans le monde des théâtres. M. Richemond, le directeur des Folies-Dramatiques, en route pour Luchon, se trouvait dans l'express qui a déraillé. Nous apprenons avec plaisir que M. Richemond n'a été que très légèrement blessé et qu'il a pu continuer sa route.

— M. Lucien Guitry a demandé à M. Roujon, directeur des beaux-arts, de vouloir bien le relever de ses fonctions de directeur de la scène à la Comédie-Française, et en même temps il informait de sa décision M. Jules Claretie, avec lequel il n'a cessé d'avoir les rapports de la plus cordiale entente. M. Guitry va prendre en effet la succession de M. Gémier au théâtre de la Renaissance. Il a signé un bail de plusieurs années avec les propriétaires de l'immeuble et se propose d'exécuter, dans le courant du mois d'août, des travaux qui apporteront dans ce théâtre un confort des plus luxueux et des plus modernes. Il ouvrira en novembre avec une pièce nouvelle de M. Alfred Capus, intitulée *la Vagabonde*. Notre sympathique confrère M. Alfred Delilia deviendrait secrétaire de la nouvelle direction.

— Il y a bien six mois au moins que *le Ménestrel* annonça que le remarquable musicien Henri Rabaud mettait en musique *la Fille de Roland* d'Henri de Bornier, adaptée en forme de livret par M. Paul Ferrier. Aujourd'hui tous nos confrères donnent la nouvelle comme une « primeur », d'après *le Monde artiste*.

— Très demandée par les musiciens l'*Aphrodite* de M. Pierre Louys. En voici déjà deux, M. Camille Erlanger (avec la collaboration de M. Louis de Gramont) et M. Leoncavallo tout seul, qui se disputent le sujet. Et nous en savons d'autres encore qui lui font les yeux doux.

— M. Maurice Grau vient de partir pour l'Allemagne après avoir signé un traité avec Mme Melba, qui, à la fin de la tournée qu'elle va entreprendre en Australie, son pays natal (qu'elle n'a pas revu depuis quinze ans), se rendra à New-York pour la saison d'opéra. M. Grau a signé d'autres contrats encore, avant de quitter Paris : Mmes Nordica, Sembrich, Eames, feront partie de la troupe. MM. Alvarez, Édouard de Reszké, de Marchi, Plançon, Scoti, reprendront, eux aussi, le chemin de New-York, ainsi que les deux chefs d'orchestre, MM. Mancinelli et Alfred Hertz.

— Mercredi dernier a été célébré, en l'église Saint-Augustin, le mariage du compositeur Charles Levadé avec Mlle Marguerite Piaggio. Les témoins du marié étaient M. E. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, et M. A. Postole, ancien notaire; ceux de la mariée : M. E. Mercet, président du conseil d'administration du Comptoir d'Escompte, et M. Gustave Le Mailler, consul général de France à Venise, son oncle; MM. Warmbrodt, Viardot et Gigout se sont fait entendre au cours de la cérémonie religieuse.

— Les six concerts de musique française que M. Édouard Colonne a eu l'heureuse inspiration d'aller donner à Saint-Pétersbourg, ont été, pour les auteurs interprétés, pour l'orchestre et pour le grand chef, qui conduisait avec son incomparable maîtrise, l'occasion d'un triomphe sans précédent. Un public d'élite, à chaque audition plus ravi et plus empressé, a tour à tour acclamé Berlioz, Saint-Saëns, Massenet (*Thaïs, la Vierge, Hérodiade*), Charpentier (*Impressions d'Italie*), Lalo (Symphonie), Bizet, César Franck, Delibes (*Sylvia, le Roi s'amuse*), et a prodigué à M. Édouard Colonne les marques les plus flatteuses de son admiration et de son enthousiasme. M. Colonne vient de rentrer à Paris avec un superbe engagement en poche pour l'année prochaine.

— Le dimanche 20 juillet, la ville de Lourdes a été le théâtre d'une manifestation artistique. La société toulousaine des grands concerts *la Tolosa* y a donné la première audition de *Notre-Dame de Lourdes*, légende inédite en trois parties et un prologue, pour soli, chœurs et orchestre, paroles de M. Armand Praviel, musique de M. Lucien Comire. L'exécution a eu lieu en matinée, sous la direction de M. Petrus Soulignac, directeur de *la Tolosa*.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Berlin nous a apporté cette semaine la nouvelle de la mort d'un des compositeurs le plus en vue de l'Allemagne, Heinrich-Carl-Johann Hofmann, né à Berlin le 13 janvier 1842. Élève de Kullak pour le piano, de Dehn et Wuerst pour la composition, Hofmann se produisit d'abord avec succès comme virtuose, puis se livra à l'enseignement, et enfin se consacra entièrement à la composition, où, s'il ne fit point preuve d'une grande originalité, il se fit du moins remarquer, outre sa fécondité, par une rare entente des effets et des sonorités de l'orchestre. Ses premières œuvres importantes, sa *Suite hongroise* et sa *Grande symphonie de Frithiof* appelèrent l'attention sur lui et se répandirent par toute l'Allemagne. Depuis lors il ne cessa de produire, et dans tous les genres. Au théâtre il a donné *Cartouche* (1869), *le Matador* (1872), *Armin* (1877), *Aennchen de Tharau* (1878), *Guillaume d'Orange* (1882) et *Donna Diana* (1886). Il a fait exécuter de nombreuses légendes, poèmes et cantates pour *soli*, chœur et orchestre : *la Belle Mélusine, Jeanne d'Orléans, Edith, Prométhée, Harold, le Chant des Nornes*, etc. Comme musique instrumentale on connaît de lui une ouverture de théâtre, une suite d'orchestre, deux sérénades pour orchestre à cordes, un scherzo pour orchestre, un trio et un quatuor avec piano, un quatuor, un sextuor et un ottetto pour instruments à cordes, un concerto et une sérénade pour violoncelle, un *concertstück* pour flûte, une sonate de violon et toute une série de compositions pour piano à deux ou à quatre mains, pour la plupart remarquables (Nocturnes, caprices, polonaises, *Pages d'album, les Reflets, Printemps d'amour, Chansons et danses norvégiennes, Nouvelles d'amour italiennes*, morceaux caractéristiques, etc.). Puis de nombreux recueils de *lieder* sur des poésies de Henri Heine, Uhland, Geibel, Tichendorff, Osterwald, Henri de Weldecke, etc., des chœurs pour quatre voix d'hommes et beaucoup d'autres compositions que nous ne saurions énumérer en détail.

— A Liegnitz, sa ville natale, est mort Benjamin Bilse, à l'âge de 86 ans. Il avait fait ses études à Vienne et avait obtenu en 1842 la place de directeur de la musique municipale de Liegnitz. En 1867 il obtint avec son orchestre un grand succès à l'exposition de Paris; il se fixa alors à Berlin pour y fonder les « concerts Bilse », qui offraient au public, à des prix très abordables, les meilleurs ouvrages classiques dans une exécution très suffisante. Les concerts Bilse ont beaucoup contribué au développement de la bonne musique à Berlin. En 1885 Bilse prit sa retraite à cause de son grand âge. Il laisse plusieurs compositions pour orchestre.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3723. — 68me ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Août 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NOCTURNE

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Silence troublé*, n° 3 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson du rouet*, de J. MORPAIN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *la Fille d'Otaïti*, œuvre posthume de FERDINAND POISE, poésie de VICTOR HUGO.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

CINQUIÈME PARTIE

AMATEURS ET CRITIQUES

I

Les Sociétés d'amateurs au XVIIIe siècle. — Mlle de Saint-Ser, le petit prodige. — Paul de Kock violoniste aux Tuileries. — Un concert du général-ambassadeur Andréossy à Londres. — Préférences musicales d'Ingres, violoniste.

Encore un livre à faire, que l'histoire des amateurs-musiciens. On a écrit si longtemps et si longuement sur les professionnels que les... autres auraient bien droit de réclamer à leur tour leur place au soleil, d'autant que certains d'entre eux n'en seraient pas tout à fait indignes. Ils ont déjà pour eux le prestige, hélas! peu enviable, de l'ancienneté. Le premier de ces occasionnels — qu'on nous passe un barbarisme à la mode — n'est-il pas le bon roi David, qui, sans y être obligé, chantait et dansait devant l'Arche des hymnes et des pas de sa composition?

Mais que le lecteur se rassure. Comme nous ne voulons consacrer aux amateurs qu'un seul chapitre, nous laisserons le bon roi David à ses inspirations parfois un peu légères, et nous arriverons, sans transition aucune, au XVIIIe siècle, où le futur auteur du livre que nous entrevoyons puiserait assurément les plus pittoresques éléments de son travail.

Il eût été, en effet, bien improbable qu'une époque où les plus grands seigneurs eux-mêmes se montraient curieux de recherches et avides de nouveautés qui, par parenthèse, devaient leur coûter si cher, n'eût pas produit des amateurs aussi passionnés pour le culte de la musique que pour celui des autres arts. Or, il n'y eut peut-être pas, en ce siècle d'une élégance si raffinée, de salons dont les maîtres ou les hôtes ne donnassent les preuves d'une virtuosité, relative je le veux bien, mais suffisante pour des gens qui n'en faisaient pas métier.

Les fermiers généraux, que d'absurdes légendes rendent tous responsables de la sottise de quelques financiers mal dégrossis, savaient adjoindre, dans leurs concerts, aux artistes de l'Opéra ou de la Comédie-Italienne, des amateurs distingués qui partageaient avec eux les applaudissements de l'auditoire. Les notes que nous avons publiées sur La Pouplinière, les renseignements que nous avons demandés aux *Souvenirs* de Dufort de Cheverny, les publications du banquier de La Borde, toutes les correspondances et tous les mémoires contemporains sont assez explicites à cet égard. Cette musicolâtrie avait son plein épanouissement dans les diverses régions de la société; et comme elle s'accompagnait de ce petit grain de cabotinisme que loge, hélas! tout cerveau humain, Paris et la province, les châteaux princiers, les maisons de campagne et les guinguettes, les camps et les casernes, les communautés religieuses et jusqu'aux collèges des jésuites virent s'élever ces « temples consacrés à Melpomène, Thalie et Terpsichore » que les comédiens appelaient dédaigneusement le *Théâtre Bourgeois*. De grands talents s'y affirmèrent, qui se contentèrent de cette publicité restreinte, ou ne se départirent de leur réserve que dans un but de bienfaisance. Les sociétés d'amateurs, constituant les cercles philharmoniques si recherchés du dilettantisme parisien dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, se réunissaient pour satisfaire leurs goûts artistiques; mais les recettes réalisées dans leurs séances publiques étaient destinées, en majeure partie, à des œuvres philanthropiques. Toutefois, ce dut être le seul amour de l'art qui fit danser le philosophe Helvétius sur la scène de l'Opéra, sous le masque de Javilliers ou de Dupré, car ses contemporains ne sont pas d'accord sur le nom du danseur qu'il remplaça.

Soucieux de nous conformer à notre programme, nous indiquerons seulement les portraits d'amateurs conservés dans les documents que nous avons jusqu'alors consultés pour notre travail. Les *Mémoires* du général Thiébault, lui-même excellent musicien, appellent notre attention sur un enfant prodige dont aucun amateur n'avait encore parlé.

C'était la fille de Mme de Saint-Ser, veuve d'un lieutenant-colonel. En nourrice, prétendait la mère, elle battait déjà la mesure. Dès qu'elle avait pu placer les doigts sur le clavier d'un piano, elle avait composé, et Thiébault gardait encore un *tambourin* de belle allure que cette jeune muse avait écrit à huit ans. Lorsqu'elle

atteignit sa douzième année, elle avait déjà des sonates et des romances gravées chez Porro. Sacchini, à qui Mme de Saint-Ser demandait des leçons pour sa fille, se récusa; et comme cette dame insistait, le compositeur lui affirma très obligeamment qu'une telle artiste pouvait se passer de maître. Était-ce une épigramme? Les Italiens ont parfois le compliment perfide.

Ce fut à cette époque (1787) que Mme de Saint-Ser produisit sa fille. Thiébault se rencontra chez cette dame, dans le cours d'une soirée, avec des seigneurs de première distinction et le peintre Carle Vernet, qui professait la plus vive admiration pour la jeune virtuose. Elle, fort indifférente à l'encouragement général, quittait le piano, aussitôt son morceau terminé, pour s'en aller jouer avec sa poupée.

Mais la Révolution survint, qui jeta un profond désarroi dans toutes ces fêtes de l'art et en dispersa les plus fidèles servants. Thiébault apprit plus tard que Mme de Saint-Ser, dégoûtée d'un tel marasme et, de plus, effrayée des orages amassés sur sa tête, s'était réfugiée dans un petit village de Normandie, où elle était morte. Sa fille, qui l'avait accompagnée dans cet exil volontaire, s'était mariée, sans que personne ait jamais su si ce précoce talent était parvenu à la maturité féconde qu'il avait laissé pressentir.

Thiébault, l'hôte assidu de salons de toutes nuances, d'accord seulement sur le terrain de la musique, en signale les amateurs qui faisaient alors sensation. Nous les retrouvons pour la plupart dans les *Mémoires* de MMmes de Chastenay et de Rémusat, dans les *Souvenirs* de Norvins et de Castellane. Thiébault s'extasie sur la supériorité de *Mademoiselle* comme harpiste, supériorité qu'il lui avait déjà reconnue à Tournai pendant l'émigration. *Mademoiselle* était la fille de Philippe-Égalité. Mme de Chastenay ne partage pas précisément, nous l'avons vu, l'appréciation de Thiébault; mais nous rappellerons que cette dame de lettres, compositeur et pianiste tout à la fois, ne pardonna jamais à la sœur de Louis-Philippe d'avoir ignoré son talent musical, à l'une des soirées des Tuileries. Par contre, elle proclame, avec tous les auteurs que nous avons déjà cités, la virtuosité de Mme de Montgeroult comme pianiste, la belle voix de Mme Regnault de Saint-Jean-d'Angély et les brillantes qualités d'autres amateurs, discrètement applaudis aux réceptions des Tuileries, de Saint-Cloud et de Compiègne, ou chaudement acclamés dans les salons hostiles du faubourg Saint-Germain.

Paul de Kock apprit le violon à l'âge de quinze ans. Il n'avait alors qu'une seule ambition : celle de savoir faire danser ses contemporains; il ne songeait pas encore à les faire rire. Mais bientôt il était au comble de ses vœux : il était admis à tenir sa partie dans un quatuor. Il y gagna un joli talent de société et — le bonhomme l'avoue ingénument — de bons dîners en ville, l'idéal du temps, paraît-il. Il dut cependant à son mérite artistique une satisfaction d'un ordre plus relevé : son professeur, Mengal, l'emmena comme violoniste au concert des Tuileries, où il put voir Napoléon et le roi de Rome dans cette fameuse scène classique qu'a immortalisée le crayon d'un maître.

Nous avons introduit cette réserve, au commencement de notre étude, que les amateurs ne sont pas nécessairement des artistes de haut vol. Nous ajouterons qu'il en est beaucoup qui ne dépassent pas le niveau d'une honnête médiocrité et qu'il en est même un certain nombre qui restent obstinément au-dessous. Le baron de Trémont nous en cite un mémorable exemple.

Il était à Londres, alors que le général Andréossi résidait dans cette ville comme ambassadeur de la République Française, pendant la courte paix d'Amiens. En raison même de sa haute situation, ce diplomate improvisé dut offrir un concert à la première noblesse du royaume. Il n'avait invité qu'un petit nombre de Français, entre autres le célèbre violoncelliste Lamarre, Auber, qui n'était encore qu'un simple amateur, et Trémont, le dilettante perpétuel. La soirée fut splendide, le concert superbe, mais d'un froid glacial, bien que la chaleur fût étouffante. La *gentry* anglaise ne se déridait pas. Il était de bon goût, en ce temps-là, dans les meilleurs cercles de la Grande-Bretagne, de ne paraître prendre aucun intérêt à un concert. Quand on ne se figeait pas dans le flegme qui convient aux cérémonies officielles, on bâillait ou l'on causait.

Vers la fin de la soirée, Andréossi prit à part ses trois compatriotes et leur dit :

— La Marchioness ***, que je dois ménager, veut à toute force chanter en français le duo d'*Armide*, et, malheureusement, son *partner* n'a pu venir; il est malade. Un de vous, messieurs, et je vous sais musiciens, ne saurait-il le remplacer?

Auber, qui était quelque peu mystificateur, à une époque où il était de mode de l'être beaucoup, désigna d'un coup d'œil Lamarre à l'ambassadeur :

— Voilà votre affaire!

Trémont appuie Auber de la voix et du geste. Or, le violoncelliste non seulement ne savait pas chanter, mais avait encore un organe atroce. Vainement il se défend comme un beau diable. Ses deux voisins mettent sa résistance sur le compte de la modestie. Ils font si bien qu'Andréossi l'entraîne au piano.

Arrive une vieille lady édentée, outrageusement fardée, et sous le plus grotesque des costumes. Ce pauvre Lamarre dut s'exécuter. La chanteuse poussait des cris d'orfraie et se désarticulait comme une chatte amoureuse. Enfin, le duo s'acheva, sans que la noble assistance eût sourcillé. Et le général Andréossi se précipita à la rencontre du couple pour le féliciter avec effusion.

Ingres doit prendre place, à côté du peintre Girodet, dans le chœur des amateurs... malheureux.

Nous avons vu avec quelle déférence prudente Gounod glisse sur les défaillances du peintre infatué de son talent de musicien. Par piété filiale — Ingres avait connu Gounod père, et s'en félicitait devant le fils — puis par reconnaissance pour le bienveillant accueil qu'il avait reçu du directeur de l'Ecole française, le jeune pensionnaire ouvrait une oreille complaisante aux digressions artistiques du bonhomme. Ingres avait un faible pour Gluck, dont il avait exécuté les partitions quand il était violon à l'orchestre du théâtre de Montauban, sa ville natale. Il n'aimait pas Rossini, bien qu'il regardât *le Barbier de Séville* comme un chef-d'œuvre. Ses préférences le portaient vers Haydn et Cherubini; mais il estimait Beethoven « le plus grand maître contemporain ». Quant à Mozart, il était tout bonnement « impeccable »; et, par extraordinaire, il se trouvait ainsi une fois d'accord, en matière d'art, avec Eugène Delacroix.

Mais il n'admettait pas que la musique se modernisât : il était intraitable sur ce chapitre, comme il l'avait toujours été pour la peinture de la nouvelle école.

Mlle Bleimann, une excellente pianiste allemande, qu'il honorait de sa protection, avait prié Dancla de lui accompagner la sonate de Mozart avec variations en *ré* mineur. Ingres, qui était fanatique de ce morceau, daigna en écouter l'exécution. Tout alla bien jusqu'à la *romance* et au *boléro*. Mais à la fin de celui-ci, lorsque Dancla, s'inspirant des leçons de Baillot, eût enlevé, « avec le quatrième doigt, la gamme chromatique en *staccato* du *mi* d'en haut au *mi* d'en bas », Ingres fit une abominable grimace et gesticula comme un possédé. Le lendemain, avisant un ami commun, il l'interpella : « Dites-donc à Dancla de renoncer à la musique moderne; c'est un trompe-l'œil : qu'il laisse de côté ce *staccato* et ces gammes chromatiques qui m'ont donné sur les nerfs ». A quelques jours de là, il rencontre le violoniste et lui recommence son procès. Très respectueusement, Dancla lui fait observer que, tout en s'inclinant devant l'immense génie de Mozart, il ne peut en méconnaître certaines imperfections dont il fournit la preuve : ce qui explique son exécution du *boléro*, d'ailleurs prescrite par Baillot.

Alors cet « illuminé » (c'est ainsi que Dancla désigne le père Ingres) proclamant toujours l'infaillibilité de son idole, clôt la discussion par cette boutade qu'enveloppe un formidable éclat de rire :

— Vous voulez corriger Mozart?... Elle est bien bonne, celle-là.

Mais les prétentions musicales d'Ingres n'étaient rien à côté des revendications artistiques d'un autre amateur, Lady Craven,

s'il faut en croire les *Souvenirs* de Voyage de la comtesse Potocka (1). La margrave d'Anspach ne déclarait-elle pas à qui voulait l'entendre que Rossini lui devait tous ses sujets d'opéra et son développement génial, attendu qu'elle était seule à diriger les troupes lyriques de la principauté où elle commandait en souveraine maîtresse?

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

LETTRES INÉDITES DE J.-S. BACH

On vient de découvrir récemment, dans une petite ville d'Allemagne, une série de lettres du grand Bach intéressantes sous plusieurs rapports.

D'abord, ne fût-ce que par leur rareté, des lettres de Bach sont toujours précieuses. Elles nous découvrent une portion de la vie du maître, le montrent lui-même sous son véritable aspect d'homme et d'artiste vivant au milieu de la société de son temps, s'exprimant en un singulier mélange de bonhomie familière et d'obséquiosité cérémonieuse, toujours plein de franchise, d'une grande honnêteté de sentiments et d'actions, et, malgré la médiocrité de sa situation de fortune, ayant toujours conscience de sa haute personnalité.

Cette nouvelle série offre un autre avantage. Elle donne des détails inédits sur la personnalité d'un des fils de Bach, inconnu de la plupart des biographes : Johann Gottfried Bernhard, troisième fils issu du premier mariage de Jean-Sébastien. Comme les deux aînés, Friedmann et Emmanuel, celui-ci avait reçu du père la forte éducation musicale qui était de tradition dans la famille, et à son début parut se montrer digne du grand nom qu'il portait. Mais pour soutenir cette gloire, il ne suffisait pas de cette robuste organisation musicale renforcée par les études et les exemples qu'on ne trouvait que là : il fallait encore être doué par la nature de qualités viriles et d'une opiniâtreté dans le travail de tous les instants, savoir enfin se résigner sans murmure à la pauvreté. Ce furent ces qualités qui manquèrent à Jean Gottfried Bernhard Bach.

Il était né à Weimar le 11 mai 1715. En 1730, l'on trouve sa trace à Leipzig, où le père écrivait au sujet de ses trois fils aînés : « Le premier est *studiosus juris;* les deux autres fréquentent encore l'un la *primam*, l'autre la *secundam classem.* » A vingt ans (1735) il fut, comme l'avait été son père bien plus tôt encore, comme le furent la plupart de ses frères, jeté seul dans la vie. Il fut d'abord nommé organiste à Mulhausen en Thuringe, où déjà son père avait occupé une fonction analogue il y avait quelque trente années; puis il passa en la même qualité dans une autre petite ville de Saxe, Sangerhausen. Et là, pour employer l'expression vulgaire, mais consacrée, il « tourna mal ». Quels sont au juste les méfaits qu'on lui reproche ? Des dettes, nous le savons. Mais l'origine de ces dettes ? C'est sur quoi nous ne sommes points fixés. Toujours est-il que Jean Gottfried Bernhard n'avait guère passé plus d'une année à Sangerhausen lorsqu'il opéra une fuite dans la confidence de laquelle le père lui-même ne fut pas mis ; et l'on ne sait ce qu'il devint depuis le mois de mai 1738 jusqu'au 27 mai de l'année suivante, jour où le registre des décès de la ville d'Iéna, faisant suivre son nom de la qualité d'étudiant en droit, fait connaître qu'il mourut de la fièvre. Il venait d'atteindre sa vingt-quatrième année.

Faut-il être sévère pour ce pauvre garçon? Les gens de la petite ville de province, ne regardant qu'aux quelques écus de déficit qu'il laissa à son départ, le chargèrent durement, comme de raison. On peut s'en rendre compte en lisant entre les lignes de la dernière des lettres de Bach qui vont suivre, et en reconstituant, ce qui n'est pas difficile, celle à laquelle elle fait réponse : une lettre de la dame Klemm, personne notable de l'endroit, protectrice de la famille Bach, et devant qui, par conséquent, tous devaient marcher à la baguette. La *Frau*, avec sa morgue de bourgeoise enrichie, n'admet pas qu'on badine avec les affaires d'argent : puisque le jeune homme est parti sans payer ce qu'il doit, c'est le père que cela regarde ; il faut qu'il rembourse sur le champ, sans même attendre la justification des créances ! Et l'infortuné homme de génie, chargé de famille et pauvre d'argent, au milieu des difficultés sans nombre parmi lesquelles il se débat, tout en sachant très bien protester contre ces prétentions intempestives, se ferait scrupule de ne pas satisfaire aux réclamations légitimes. Puis bientôt on apprend la mort du fugitif, et c'est par cette sèche et malveillante mention que les archives de l'Église où il a fait le service d'organiste conservent son ultime souvenir : «*Johann Gottfried Bernhard Bach... propter vitam dissolutam fuga discrevit, et Ienæ diem obiit supremum...*» Pauvre enfant, qui ne fut sans doute coupable que d'avoir été un vaincu de la vie, — peut-être de n'avoir pas su assez bien compter quand, à vingt ans, il se trouvait seul, dans une ville inconnue, avec, pour toutes ressources, des appointements dont le père, dans les négociations préalables auxquelles nous allons assister, demandait qu'ils lui permissent de ne pas mourir de faim! Et lui, le maître, dont le cerveau puissant avait à s'occuper encore de toutes ces misères, ne le trouvons-nous pas aussi digne de pitié que d'admiration quand nous le voyons, tel que cette correspondance le révèle, avec sa constante et absorbante préoccupation de chef de famille, écrivant ces lettres, tour à tour empressées et désolées, de la même main qui venait de tracer les notes inspirées de *la Passion!*

Les quatre lettres dont la traduction va suivre ont été trouvées récemment dans les archives de Sangerhausen par un travailleur qui y faisait des recherches d'un tout autre ordre, M. Friedrich Schmidt ; elles ont paru dans le cahier de l'*Internationale Musik-Gesellschaft* de juin 1902. Elles sont adressées par Sébastien Bach, de Leipzig, les trois premières à un M. Klemm, la quatrième à sa femme. Ces personnes appartenaient à une des principales familles de Sangerhausen. Le père de ce Klemm avait fait fortune comme négociant et maître de poste, — et c'est chose comique de voir avec quel fatras de formules cérémonieuses Bach est obligé d'écrire à ces parvenus de l'argent! Les pronoms, même ceux de la troisième personne, ne sont pas assez respectueux pour être appliqués à des personnages de si haut rang, et de même qu'en parlant aux rois on dit « Votre Majesté », de même Jean-Sébastien Bach, écrivant à Herr Klemm et à Frau Klemmin, leur dit à chaque phrase : « Votre Haute Noblesse ». Nous avons tenu à conserver dans la traduction tous ces détails de forme et avons serré le texte d'aussi près que possible, malgré les lourdeurs de style qui peuvent résulter de cet excès de fidélité. Nous y avons maintenu aussi la plupart des mots étrangers à la langue allemande (français, latins, etc.) (1), dont Bach, à l'exemple de ses contemporains, avait coutume d'émailler son style, mots que les éditeurs modernes ont coutume d'imprimer en italiques, ce que nous ferons aussi. La « Haute Noblesse », dont il est donné avec tant d'abondance aux correspondants, sera abrégée par les simples initiales H. N.

TRÈS HAUT ET TRÈS NOBLE,
TRÈS HONORÉ MONSIEUR KLEMM,

L'*amitié* que j'ai entretenue il y a bien des années avec feu Monsieur votre père me fait espérer que votre H. N. ne sera pas contrariée si je lui en demande particulièrement une *continuation* bienveillante. A cette fin et dans cette *confidence* (2), j'ai voulu prendre la liberté (ayant appris que M. l'organiste de l'église d'en bas est défunt et que cette *vacance* doit être promptement comblée) de demander à votre H. N. le *patrocinium* (3) pour un *subject* (4) me concernant de très près, non seulement officiellement, mais aussi comme une *faveur* particulière, et de vouloir bien me donner quelques renseignements sur le traitement de cette position *vacante*. Comme je souhaite et espère vous trouver bien disposé et *favorable*(5) à ma prière autant qu'à l'*anexum* (6),

Je reste avec la plus humble reconnaissance pour toujours,
De Votre H. N.
Le très obéissant serviteur,
J.-S. BACH.

Leipzig, le 30 octobre 1736.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

XI

NOELS CHAMPENOIS

S'il était une fête solennelle en Champagne, nous apprend Prosper Tarbé, c'était celle de Noël. Témoin ce dicton :

(1) COMTESSE POTOCKA. — *Voyage d'Italie*, édité par Stryenski (Plon, 1899).

(1) Ces mots sont tantôt présentés sous leur forme originale et correcte : *faveur*, *in mente* ; tantôt asservis à une orthographe plus ou moins fantaisiste : *subject*, *fortun*, *messure* ; tantôt, enfin, et c'est le cas le plus fréquent, germanisés par des désinences allemandes : *vacanten*, *vocirung*, etc. Quelques-uns, qui, à l'époque de Bach, étaient des néologismes formés sous l'influence des langues étrangères, ont pris leur place définitive dans l'allemand moderne ; tel est le mot *probe*, encore employé par Bach dans son acception latine d'*épreuve*, et qui aujourd'hui est usité dans le langage musical pour signifier « répétition ».

(2) Confiance.

(3) Patronage.

(4) Un sujet, une personne.

(5) Dans le texte : *ingress*.

(6) C'est-à-dire l'objet principal et les détails qui s'y rapportent.

Quiconque bon François sera,
Point de chanter ne se feindra
Noël à grand' gorgée;
Et son bien lui croistra
Tout le long de l'année.

Dès le XIIe siècle, nous voyons arriver les Noëls farcis. Ils se chantaient à l'église, à la messe de minuit. Des prêtres, revêtus de chapes de soie, chantaient l'épître et l'évangile en mélangeant, ainsi que nous l'avons dit à propos des épitres du même nom, au texte latin un chant français.

Cette messe nocturne se célébrait, comme nous l'avons dit aussi, à l'éclat de centaines de bougies, qui non seulement illuminaient l'autel, le chœur et les bas-côtés, mais encore semaient pittoresquement leurs flammes dans les nefs supérieures et dans les galeries à jour, dont les bizarres arcades circulaient autour des voûtes du temple. Cette décoration splendide n'est pas encore tombée en désuétude, et il n'est guère de village en Champagne où l'illumination de l'église ne soit d'obligation à la messe de minuit.

Ce besoin de lumière est si grand en Champagne, à Noël, qu'il donne sa note dans la fête familiale par laquelle on célèbre ce grand jour. La veille, à l'heure de la pénombre, dans chaque maison où se sont conservés les anciens usages, s'élèvent de petits autels sur lesquels les enfants accumulent chandeliers, bougeoirs et en général tout le luminaire de la maison. Au centre ils placent une figurine de cire, aux joues roses et bouffies, aux cheveux blonds et bouclés, couchée sur quelques brins de paille, vraie incarnation de chérubin, si adorablement rendu par Théophile Gautier :

Il tremble sur la paille fraîche
Ce cher petit Enfant-Jésus,
Et pour l'échauffer dans sa crèche
L'Ane et le Bœuf soufflent dessus.

La neige au chaume pend ses franges,
Mais sur le toit s'ouvre le ciel,
Et, tout en blanc, le chœur des anges
Chante aux bergers : Noël ! Noël !

Au village, ce sont des anges aussi, les anges du foyer, les petits enfants qui rendent gloire à l'Enfant-Jésus. Ils chantent des Noëls faits pour eux et président aux aumônes que viennent leur demander d'autres enfants.

Ceux-ci parcourent les routes, s'arrêtant aux maisons de bonne apparence, et chantent de vieilles chansons, coulées dans un moule particulier. Dans le pays de Reims, c'est la chanson de Berru, que voici :

Volucres cœli
Et pisces maris!
Stila qu'a perdu sa pouille,
En est bien marri :
Esse qu'ou bon bon.
Donnez-nous un bon jambon.
S'il est gros, nous l'pernons;
S'il est p'tit, nous l'rendons.
Quand les blés sont en verdeure,
Dieu nous donn' bonne aventeure.
Vive le roi François !

Cette chanson a son histoire. Quand François Ier fut atteint de la maladie dont il devait mourir, les religieuses de Saint-Pierre-les-Dames, à Reims, et leur abbesse, Renée de Lorraine, tante de Marie Stuart, lui proposèrent de venir prendre l'air des champs dans une maison de campagne qu'elles avaient sur le mont de Berru. Leur offre fut acceptée. Pour distraire le jeune monarque, les enfants du village venaient sous ses fenêtres danser et chanter des chansons. Ce couplet était l'un de ceux qu'ils récitaient. Ils le disent encore.

Maintenant, c'est le tour des parents. La veillée va commencer. Dès le matin l'âtre de la grande cheminée a été balayé avec soin. On y a fait une belle couche de cendres blanches. Dessus, dressé, le lit de feu se compose de sarments bien secs, d'éclats de charme prêts à s'enflammer. Quand la famille est réunie, on y place la *soque*, la *conque de Noé*, la souche lourde, forte, pesante, au besoin ayant racines ou branches. Une bûche de bon choix doit durer quatre jours; aussi ne la saurait-on assez bien trier. Le moment est venu. Tout le monde se met à genoux pour prier Dieu de bénir la maison. Puis, sur la soque bien installée, on jette quelques gouttes d'eau bénite. Enfin, au milieu des encouragements, l'aïeul, le doyen de la réunion, d'une main tremblante de vieillesse allume les sarments. Alors, quand la flamme pétille, quand les étincelles s'échappent en gerbes crépitantes, chacun, se sentant le cœur plein de gaîté, de s'avancer vers l'âtre incandescent en criant : *Noël ! Noël !*

Et pour attendre minuit on chante des Noëls, chansons de joie et de piété, chansons naïves et religieuses. Chacun dit le sien, tous en chœur, répétant finale et refrain. Devant le feu chauffe l'hypocras au miel d'or, le vin rouge parfumé de citron et de cannelle; au-dessus de la flamme, de jeunes mains balancent la poêle aux beignets sucrés ou font jouer le gaufrier aux pâtes déchiquetées et croustillantes. Mais, dans la nuit claire, la cloche tinte, puis sonne à toute volée. A cet appel, tous, grands et petits, vieux et jeunes, cessent leurs chants et se dirigent en silence vers l'église. Au retour, les Noëls reprendront de plus belle. Ils s'égrènent dans la campagne et se disséminent, remplissant les échos de leurs accents qui vont s'affaiblissant. Chacun a hâte de se retrouver au logis, où tout est prêt pour le réveillon.

On ravive le feu, le vin chaud circule, la broche livre son rôti, le gril ses grillades, le four ses gâteaux. La tisane d'Aï, le vin sec de Verzy donnent à tous l'oubli des soucis, et les Noëls de se succéder sans discontinuer. La Champagne a, de tout temps, été l'une des plus riches provinces en Noëls : les recueils publiés à Troyes pendant deux siècles en contiennent plus de deux cents. L'un d'eux, très populaire, porte même pour titre *le Noël de Troyes* :

Les bons bourgeois de Troyes,
Ne soyez en souci,
Menez tous grande joie
Cette journée ici,
Que nasquit Jésus-Christ
De la vierge Marie,
Près le bœuf et l'asnon, — don don,
Entre lesquels coucha, — la la,
En une bergerie.

Ce Noël, dans son ensemble, ne diffère pas sensiblement de ceux à défilés de paroisses et de paroissiens qui nous sont connus. Mais la musique y joue un rôle fait pour attirer notre attention. Ce sont d'abord les anges qui, passant sur la prairie, ont chanté une jolie chanson aux pasteurs et bergers de la région, leur disant que le mignon *don don*, était si près de là, *la la*. Aussitôt les bergers, prenant leurs chalumeaux et *joieux instrumens*, accourent, dansant, chantant, à Notre-Dame-en-l'Isle, pour visiter l'enfant. Les bons enfants de Saint-Martin, de Prèze, de Saint-Pantaléon, suivent, ainsi que ceux de Saint-Jean, où l'on remarque Jean Gallois et Jean Morel, jouant, l'un de son beau tambourin, l'autre du rebec. *Puis avec eux estoit Guillot de Culoison, qui du luth résonnoit une belle chanson*. De Troyes, les mignons menoient grande mélodie, escortant les échevins avec trompettes et clairons... Et quand tout ce monde fut réuni, prêtres et escoliers, toute la nuitée se prirent à chanter et à danser *un Ré, mi, fa, sol la... la, la, à gorge déployée*.

D'autres Noëls affectent une forme très particulière. Ce sont de vrais petits drames. Tel : *Le Péché originel :*

Dieu créa-t-il sans souci
L'homme, notre premier père,
Lorsqu'il le forma de terre?
O que si !

Mais cet Adam qu'on appelle,
Fut-il à son Dieu fidèle?
O que nani !

Donna-t-elle à son mari,
Eve, la funeste pomme,
Qui a perdu tous les hommes?
O que si !

Songea-t-elle que leur peine
Serait une mort certaine?
O que nani !

Ne furent-ils pas punis
De leur désobéissance?
En firent-ils pénitence?
O que si !

Mais leurs enfants déplorables
En furent-ils moins coupables?
O que nani !

Il fallut que l'Éternel,
Touché de notre misère,
Nous envoyât sur la terre
L'Immortel,

Pour s'incarner, se faire homme,
Et pour prendre enfin la forme
D'un criminel.

Suit l'histoire de la crèche et l'adoration des bergers, selon le rite habituel : *Fut-il pas bien étourdi, le Diable, voyant son maître dans une étable paraître? O, que si! Crut-il pouvoir tenir tête à cet enfant tout céleste? O, que non !* — Ailleurs, c'est mélange, à l'exemple des *Épîtres farcies*, de français et de latin :

Les pasteurs qui s'éveillent
Gabrielis ore,
Remplissent leurs bouteilles
Bacchio liquore.
Incontinent ils marchent,
Relicto pecore;
Et ensemble arrivèrent
In Bethlee, Judæ.

Puis reviennent les Noëls de métiers, sur lesquels nous avons dit tout ce qu'on pouvait avoir à dire. Un, cependant, encore. Les marchands y font merveille : ils offrent des marchandises de haute valeur et de premier choix, des pantoufles brodées, des bréviaires richement enluminés et de belles couronnes *de pur or et de diamans;* mais leur empressement ne laisse pas que de paraître entaché de quelque arrière-pensée lucrative, car l'un d'eux, qui venait le dernier,

Demanda qu'on leur fit la grâce
De les payer en paradis.

Et tous ces Noëls de se continuer jusque fort avant dans la nuit, souvent jusqu'au tintement de l'*Angelus*. Alors, chacun s'en va se coucher, tandis que les tout petits, à l'affût depuis longtemps, se glissent dans la salle, vide maintenant, pour voir ce que le Petit-Jésus a mis dans leurs souliers, déposés depuis la veille en un endroit discret, sous le manteau de la cheminée.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite)

I *(Suite)*

L'année suivante fournit à Mondonville l'occasion de donner libre cours à ses instincts remuants. Mais racontons auparavant ce qui avait amené le fait.

Depuis le milieu du XVIIe siècle, la musique italienne rencontrait, tous les jours, plus d'admirateurs chez nous. Cela motivait certaines protestations.

Cette effervescence pourra étonner quelques-uns. En effet, — penseront-ils, — d'un côté il y avait la musique française, solennelle, pompeuse, mais d'une grande vérité d'expression, et, de l'autre, la musique italienne, vive, gracieuse, mais très conventionnelle. En réalité, du moment que c'étaient deux choses différentes, et possédant chacune leur mérite, l'on avait tort de vouloir rabaisser l'une au profit de l'autre. Pareille manière de procéder, dans le domaine artistique ou littéraire, restera toujours absurde. C'est comme si, en matière de beauté féminine, l'on avait l'idée saugrenue de prétendre que, du type blond et du type brun, l'un se trouve supérieur à l'autre. Il est injuste et ridicule de méconnaître le beau, quel qu'il soit.

Eh bien! ceux-là réfléchissent insuffisamment. La lutte — c'est ce dont il faut bien nous pénétrer — demeure indispensable ici-bas, dans tous les domaines. Certes, la tolérance se montre aussi recommandable que l'esprit sectaire haïssable ; mais, d'un autre côté, quand l'instinct de conservation abandonne une collectivité, elle est perdue. Autrement dit, un élément autochtone quelconque, tout en cherchant à se modifier avec avantage, pour se conformer à la loi de l'évolution, doit savoir se défendre contre les empiétements des éléments étrangers. Sans cela, une apathie prolongée amène toujours une terrible catastrophe. Voilà l'enseignement de l'Histoire.

Voyons si les incidents qui se dérouleront devant nous confirmeront cette manière de voir, peut-être d'une allure un peu trop combative au premier abord.

Or, en 1752, une troupe de chanteurs obtient l'autorisation de jouer à l'Opéra. Ces bouffons — ainsi on les appelait — font entendre des pièces de leur répertoire, avec un succès de plus en plus éclatant. Aussitôt un conflit aigu partage la société en deux camps, avec échange de regards de menace, de propos de défi, d'épigrammes, de bons mots et de libelles (1). La musique française, protégée par Mme de Pompadour, et naturellement par le roi, compte pour elle les esprits conservateurs, et, dans la littérature, Cazotte et l'abbé de Voisenon. La musique italienne, soutenue par la Reine, réunit les esprits novateurs, à la tête desquels Grimm, d'Holbach, Rousseau et d'Alembert.

Au parterre de l'Opéra, les partisans de la musique française se placèrent sous la loge du roi, et leurs adversaires sous celle de la reine. Il y avait ainsi le coin du roi et le coin de la reine. C'est pour cette raison que la dispute — plus vive que celle des Lullistes et des Ramistes, qui s'était élevée une vingtaine d'années auparavant au sujet de Lully et de Rameau, et moins ardente que celle, très connue, des Gluckistes et des Piccinnistes — a été appelée Guerre des Coins ou Guerre des Bouffons. Elle a aussi reçu le nom de Querelle des Bouffonnistes et des Lullistes. Ce dernier mot a été employé parce que le gros du Coin du roi était surtout constitué par l'ancien parti de Lully.

C'est alors que les amateurs de la seule musique française eurent l'idée de lui faire remporter une victoire retentissante, avec une œuvre nouvelle que l'on pourrait opposer à *la Serva Padrona*, le chef-d'œuvre de Pergolèse, qui avait été surtout remarquée. Mondonville fut désigné pour être leur champion.

Il jeta donc son choix sur un ancien poème en trois actes de l'abbé de la Marre, écrivain coté. Ce poème portait le titre de *Titon et l'Aurore* (2).

(1) Les brochures les plus intéressantes, concernant cette lutte, ont été réunies à la Bib. Nat., dans le *Recueil de mémoires*. Rés. Z 334.

(2) Dans *l'Art musical* de 1866, p. 105, M. de Villars a fait une étude sur cet opéra.

Le musicien le fit retoucher par le célèbre abbé de Voisenon. Pour le prologue, il s'adressa au littérateur Lamotte-Houdard (1).

La première représentation de *Titon et l'Aurore* (2) eut lieu à l'Opéra le 9 janvier 1753. C'est ici le point culminant de l'existence de Mondonville. A l'exception de la Camargo, tous les interprètes du *Carnaval du Parnasse* se trouvèrent de nouveau réunis. Le succès fut énorme et immédiat. D'après le *Mercure*, jamais l'on avait vu semblable foule accourir à l'Opéra (3). Le détail est exact. Aux archives de ce théâtre j'ai constaté, à l'aide des « recettes à la porte », que la moyenne par soirée, qui dépassait alors d'un peu 2.000 livres, s'élevait, avec *Titon*, à environ 4.000.

L'on prétend toujours qu'au lendemain même de cette bataille, les Bouffons quittèrent précipitamment Paris, chassés par décision royale. C'est une erreur. Ils continuèrent leurs représentations encore pendant de longs mois, jusqu'en mars 1754. Ils se retirèrent alors devant l'indifférence générale qui avait peu à peu succédé à l'enthousiasme causé par leurs débuts (4). N'oublions pas que l'inconstance a toujours occupé une copieuse partie du caractère français.

Examinons maintenant ce qu'ont produit ces chocs de coteries, de théories, d'exagérations et de partis pris. Ils confirment le sentiment que j'exposais plus haut. Cette lutte, qui n'a connu ni vainqueurs ni vaincus, a été un très utile stimulant de notre ardeur et de notre vitalité. Rappelons, en effet, que les partisans de la musique italienne, après les succès de celle-ci, incitèrent nos jeunes musiciens à profiter des exemples récemment importés.

Le conseil fut suivi. De la collaboration de Dauvergne et de Vadé naquirent *les Troqueurs*, notre premier opéra-comique. Ajoutons en passant que l'entrepreneur de spectacles Monnet, l'instigateur de la nouvelle œuvre, la présenta au public comme étant d'un compositeur italien. Ainsi débuta un genre qui constitue l'un des beaux titres de gloire de l'école française. Je sais que beaucoup de nous le dédaignent. C'est possible. Dans tous les cas, la plupart des étrangers, moins injustes, ne les imitent guère, — et cela devrait un peu nous ouvrir les yeux.

Pour en revenir momentanément à *Titon*, que nous devrons étudier plus loin en détail, disons que la vogue continua de l'accompagner lors des reprises, en 1763, en 1764 (dans des *Fragments* et à Fontainebleau), en 1767 et en 1768 (5). A la première, des admirateurs enthousiastes en profitèrent pour déclarer que les circonstances exceptionnelles de la naissance de cette œuvre, n'avaient nullement influé sur son extraordinaire fortune (6). Signalons enfin trois parodies, ce qui souligne sa réussite : *Raton et Rosette*, *Rien* et *Totinet* (7).

Mondonville possédait à l'extrême, on va le voir, la faculté de deviner ce qui pouvait plaire au goût du jour. En 1722 le compositeur Mouret avait ajouté à son opéra *les Fêtes de Thalie*, représenté pour la première fois quelques années auparavant, ce que l'on appelait une *entrée*, c'est-à-dire un petit épisode accessoire, naturellement accompagné de musique. Il l'avait dénommée *la Provençale*, parce que la scène se passait en Provence. Le livret était dans le patois de ce pays.

Cette addition eut un tel succès que, par la suite, elle fut intercalée dans des ouvrages dont on voulait renforcer la réussite. En 1745 notamment, on avait, à partir de la septième représentation, recommencé cette petite opération pour le *Zélindor* de Rebel et Francœur (8).

Le fait devint un trait de lumière pour l'auteur de *Titon*. Celui-ci estima que l'idée d'un opéra dans un autre patois pouvait être monnayée. Il pensa donc — et cela bien naturellement — à l'un des dialectes du Languedoc, son pays natal.

Telle est l'origine de *Daphnis et Alcimadure*, « pastorale languedocienne dédiée à Mme la Dauphine » (9).

Le livret de cette œuvre, en trois actes et un prologue, passa pour être du musicien. Il parut même sous son nom. Le rédacteur du *Mercure* dit de Mondouville, à ce sujet : « Tels étaient autrefois nos fameux troubadours. »

(1) DE LA PORTE, *Anecdotes dramatiques* (1775), II, 352. — *Merc.*, févr. 1753, 166. — DE LÉRIS, ouvr. cité.

(2) *Pastorale héroïque, dédiée à Monseigneur le Prince de Soubise. Œuvre 8.* Bib. du Conser., 2 ex. Ouvert. en concerto d'orgue. = Bib. Nat., V^{m2}, 404. Rés. V^{m7}, 468, ms. Rés. V^{m2}, 123. V^{m7}, 457, ms. V^{m2}, 405, basse générale. = Bib. de l'Op., 2 ex., dont un ms. Partie de ch. et d'orch. = Arch. commun d'Agen, 971, fragm.

(3) *Merc.*, févr. 1753, 180.

(4) CONTANT D'ORVILLE, *Histoire de l'Opéra Bouffon* (Amsterdam, 1768), 10.

(5) BEFFARA et DE LAJARTE, ouv. cités. — BOYSSE, ouv. cité, 147 et 148.

(6) *Merc.*, mars 1764.

(7) DE LÉRIS, ouv. cité.

(8) BEFFARA, DE LAJARTE, CASTIL-BLAZE, ouv. cités.

(9) *Représentée à Fontainebleau, devant leurs Majestés*, etc. *Œuvre 9.* = Bib. du Conserv., 2 ex., = Bib. Nat., V^{m2}, 406 et 407. Rés. V^{m2}, 124 et 125. = Bib. de l'Op., 2 ex., dont un ms. en fran. = Bib. du Conser. de Bruxelles. = Arch. commun. d'Agen, qques fr. ms., 262, 263 et 266. = Bib. d'Avignon, cop. de p. sép., 1.174.

Deux représentations de *Daphnis et Alcimadure* eurent lieu d'abord à la cour, pendant un séjour à Fontainebleau, les 29 octobre et 4 novembre 1754 (1). Celles de l'Opéra commencèrent le 19 janvier 1755 (2).

« L'Opéra languedocien », comme on l'appelait, obtint une vogue considérable, non seulement à cause de la musique, qui plut énormément, mais aussi par les trois principaux interprètes, Mlle Fel, Jélyotte et Latour, qui, étant du Midi, prononçaient très bien le patois.

En 1762 on aurait offert au « divin » Jélyotte, sept ans après sa retraite, 24.000 livres pour se faire entendre de nouveau vingt-quatre fois dans le rôle qu'il remplissait si bien dans cet opéra. Malgré cette somme, énorme pour l'époque, le chanteur aurait refusé (3).

Plus tard, *Daphnis et Alcimadure*, traduit en français, fera sa réapparition à l'Opéra, le 10 juin 1768, avec Mme Larrivée, Legros et Larrivée. Malgré les appréhensions que certains auront exprimées sur la fortune de cette transformation, il y aura de tels applaudissements que — fait qui ne s'était jamais vu à l'Opéra — l'exécution devra être interrompue pour permettre à l'enthousiasme de se donner libre cours (4).

Daphnis et Alcimadure suscita naturellement plusieurs parodies (5). Il fut encore repris en 1773 (6). Enfin, en 1778, il aurait été converti en ballet, avec succès, par le danseur Dauberval (7).

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Bayreuth ont commencé les représentations devant l'habituel public international, mais dans lequel les Allemands ne forment plus l'imperceptible minorité remarquée en ces dernières années. On a commencé par *le Vaisseau fantôme*, que M. Mottl a dirigé avec éclat et a fait jouer sans entr'actes, *Parsifal* a suivi sous la direction de M. Muck. C'est à *l'Anneau du Nibelung* qu'est allé le plus grand succès sous la direction de M. Hans Richter, malgré quelques imperfections chez certains solistes. La « galerie des princes » n'a pas désempli; il est vrai qu'on n'y voyait que les moindres parmi tous les princes et princesses d'Allemagne. On annonce d'ores et déjà que les représentations de Bayreuth n'auront pas lieu avant 1904. C'est le théâtre du prince-régent à Munich qui profitera de ce chômage.

— La majorité cléricale de la Chambre des députés (*Landtag*) de Bavière a supprimé la subvention de 12.000 marcs proposée par le gouvernement pour l'Académie de musique de Munich, ainsi d'ailleurs que presque toutes les autres dotations et subventions demandées pour les musées de Bavière. Les cléricaux ont entendu faire une démonstration contre le ministre de l'instruction publique, M. de Landmann, qui a déjà dû donner sa démission.

— La Diète de Bohême a, dans une de ses dernières séances, voté une subvention de 286.437 couronnes pour le théâtre tchèque de Prague, une autre de 261.667 couronnes pour le théâtre allemand, et 50.000 couronnes pour le Conservatoire.

— Le compositeur Victor Holländer a terminé la partition d'un opéra qui doit être représenté à Berlin au cours de la saison prochaine. Le livret, signé de l'intendant Prasch, est tiré du roman bien connu de *Trilby*. — D'autre part, on doit donner pendant cette saison, au théâtre municipal de Hambourg, un nouvel opéra-comique en trois actes qui a pour titre *la Cruche cassée* et dont le compositeur Georges Jarno a écrit la musique sur un livret que M. Henri Lee a tiré d'une comédie de M. Kleist.

— On vient d'apposer sur l'hôtel « Au Cygne blanc », que Chopin habitait à Marienbad en 1836, une plaque commémorative portant une inscription en langues française et polonaise.

— Le théâtre de Covent-Garden vient de jouer *la Forêt*, l'opéra de Miss Esthel Smyth qui a été créé à l'Opéra royal de Berlin. A Londres le succès de l'œuvre a été beaucoup plus important; les critiques anglais prétendent même, dans un accès de patriotisme bien explicable, qu'à Berlin la presse et le public ont été injustes envers l'artiste anglaise. Miss Esthel Smyth est le premier compositeur du sexe dit faible qui ait forcé les portes de Covent-Garden.

— Le même Covent-Garden vient de terminer ses représentations, mais les violons ne se tairont pas longtemps dans ce théâtre. On apprend en effet que MM. Frank Rendle et Neil Forsyth ont loué la salle pour y donner, entre le 25 août et le 30 septembre, une série de représentations lyriques à des prix très abordables qui sont, par exemple, fixés à 7 fr. 50 pour un fauteuil d'orchestre. Malgré ces prix réduits le *cartellone* est très riche et varié, et les artistes engagés ont tous une certaine réputation. Dans *Cavalleria Rusticana* débutera Mme Blanche Marchesi, qui vient de chanter le rôle de Santuzza dans plusieurs théâtres lyriques de la banlieue de Londres avec beaucoup de succès. Ajoutons que tout le répertoire sera chanté en langue anglaise, pour attirer la foule estivale.

— Le conseil d'administration du collège de la Trinité de Londres a voté la somme de 5.000 livres, soit 125.000 francs, pour fonder une chaire de musique à l'Université de Londres.

— On pourrait croire que Mme Patti s'est conservée si merveilleusement par le principe conservateur lui-même qui se manifeste dans tous ses programmes. Au dernier concert que la grande artiste vient de donner à Londres et qui lui a valu son triomphe ordinaire, Mme Patti a chanté l'air *Deh vieni* des *Noces de Figaro*, la valse *Il Bacio* d'Arditi et la prière d'Élisabeth du *Tannhäuser*. Les deux premiers morceaux ont figuré sur le programme d'un concert que Mme Patti a donné il y a quarante ans et que nous avons sous les yeux; quant à la fameuse valse *Il Bacio*, le nombre de ses interprétations par Mme Patti est incalculable.

— La direction du Conservatoire de Palerme avait ouvert un concours, avec un prix de mille francs, pour la composition d'un oratorio. Le prix vient d'être adjugé à un jeune artiste nommé Salvatore Messina Averna, qui avait choisi pour sujet l'épisode biblique de Judith.

— On a représenté le 6 juillet, au théâtre communal de Teramo, un opéra en un acte, *la Figlia di Jefte*, dont le compositeur Giuseppe Righetti a écrit la musique sur un livret tiré du drame de Felice Cavallotti qui porte ce titre.

— Les compositeurs italiens se préparent aux prochaines batailles. Le maestro Edoardo Mascheroni travaille en ce moment à un opéra en quatre actes et un prologue, dont le livret a été tiré pour lui par M. Luigi Illica d'un roman de M. Jules Claretie, *le Prince Zilah*. C'est aussi un roman français, *Aphrodite*, qui excite l'inspiration de M. Leoncavallo : avec le consentement de l'auteur, M. Leoncavallo, qui, on le sait, a l'habitude d'écrire ses poèmes lui même, tire de ce roman un livret dont il composera la musique; l'ouvrage doit être représenté à Rome en 1903. De son côté, M. Puccini travaille avec ardeur à un nouvel opéra qui doit aussi être représenté en 1903; celui-ci a pour titre *Madame Butterfly*, et le livret a pour auteurs MM. Giacosa et Luigi Illica. Et on annonce, pour l'automne, l'apparition, au Théâtre Victor-Emmanuel de Turin, de deux opéras nouveaux en un acte: *Marica*, paroles de M. C. A. Blengini, musique de M. Mario Falgheri, et *la Tentazione di Gesù*, livret de M. Arturo Graf, musique de M. Carlo Cordara. Ce dernier, qui est une sorte de drame religieux fantastique, avec évocations et apparitions, comporte deux personnages seulement : Jésus, ténor, et Satan, baryton.

— La ville de Berne a donné, à l'occasion du congrès de la presse qui s'est tenu en cette ville, des fêtes intéressantes. On signale entre autres l'exécution de danses nationales par de jeunes hommes et de jeunes filles en costume. Parmi ces jeunes filles brillait surtout celle du professeur millionnaire Stein, président du comité de réception. A la fin du programme on a exécuté, aux applaudissements de toute l'assistance, les hymnes nationaux des pays représentés au congrès.

— La commission du Conservatoire royal de Liège vient de nommer professeur du cours supérieur de chant Mme Armand, qui, pendant plusieurs années, tint, avec très grand succès, l'emploi de contralto au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. On se rappelle que tout récemment ce même Conservatoire avait appelé à lui M. Seguin, qui fut également un des plus glorieux pensionnaires de la Monnaie.

— Un compositeur italien, M. Gennaro Abbiate, chef d'orchestre de la troupe italienne qui occupe le théâtre de l'Aquarium à Saint Pétersbourg, doit faire représenter prochainement à ce théâtre un opéra en un acte et deux tableaux intitulé *Matelda*.

— L'« Anastasie » turque renouvelle les hauts faits de ses devancières, les censures autrichienne et italienne, qui se rendirent si fameuses par leurs bizarreries. Elle a imposé aux livrets des opéras représentés dernièrement à Constantinople par une compagnie italienne des modifications qui ont suscité quelques sourires. Un exemple. On sait que sur les trois personnages principaux d'*Aida* se trouvent un roi d'Égypte et un roi d'Ethiopie. Mais le Commandeur des croyants, qui feint de croire que ces deux pays appartiennent encore à la Sublime Porte, je veux dire à l'Empire Ottoman, ne saurait permettre que, il y a trente siècles, il y ait existé des souverains indépendants. Par conséquent, au mot *roi* fut d'abord substitué le mot *duc*. Mais un honorable fonctionnaire ayant fait observer judicieusement qu'il existe aujourd'hui des ducs « régnants », les ducs furent transformés en comte d'Égypte et en comte d'Ethiopie. Et de là il est encore résulté qu'aux mots : « Sur ma couronne » ont été substitués ceux-ci : « Sur ma tête. » Et ainsi la tranquillité n'a plus menacé d'être troublée dans l'empire, et les sujets du sultan ont reçu une utile leçon d'histoire.

— La Compagnie d'opéra Maurice Grau, société anonyme qui exploite le Metropolitan Opera house de New-York et, en tournée, les autres grandes villes des États-Unis, vient de déclarer un dividende de 65 pour cent pour

(1) DUC DE LUYNES, XIII, 382. — *Merc.*, déc. 1754, II, 203 et 211.

(2) Et non le 5, comme l'indique la partition. (*Merc.*, fév. 1755, 175.)

(3) CASTIL-BLAZE, *Molière musicien*, II, 470.

(4) *Mém. secr.*, IV, 50. — *Merc.*, juil. 1768, I, 132.

(5) A la Comédie-Italienne : *Alcimatendre, les Bergers de qualité, l'Heureuse feinte* ou *Daphnis et Alcimadure*, qui eut du succès, surtout en province; *les Amours de Mathurine*. — A l'Opéra-Comique: *Jérôme et Fanchonette*. Enfin, il y en eut encore une dont le nom n'est pas donné. (MORAMBERT, *Sentiments d'un harmoniphile*, (1756), 162. — DE LÉRIS, CHOUQUET, ouv. cités. — *Merc.*, juillet 1768, I, 132.)

(6) *Mém. secr.*, XXIV, 284. — BEFFARA, DE LAJARTE, ouv. cités.

(7) CASTIL-BLAZE, *Molière, musicien*, II, 470.

l'hiver dernier. Les journaux américains disent que le résultat est d'autant plus remarquable que les entreprises théâtrales ne jouissent pas de la moindre subvention aux États-Unis. C'est vrai, mais où trouver en Europe un public disposé à payer les prix américains?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des concours d'instruments à vent, qui ont terminé la série des concours publics au Conservatoire. Pour les instruments en bois, le jury était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Victorin Joncières, Charles Lefebvre, Jules Mouquet, Bos, Lafleurance, Letellier, Minsart, Gabriel Marie.

FLUTE. — Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours : Concertino de Mlle Cécile Chaminade; morceau à vue du même auteur.
1er Prix. — M. Dusausoy.
2e Prix. — M. Cardon.
1ers Accessits. — MM. Puyans et Huet.
2e Accessit. — M. Bouillard.

HAUTBOIS. — Professeur, M. Gillet. Morceau de concours, de M. Charles Lefebvre ; morceau à vue, du même.
1er Prix. — M. Gobert.
Pas de 2e prix.
1ers Accessits. — MM. Balout et Pontier.
2es Accessits. — MM. Henri et Rouzeré.

CLARINETTE. — Professeur, M. Turban. Morceau de concours : Solo de M. Jules Mouquet; morceau à vue, du même.
1ers Prix. — MM. Arambouron et Grisez.
2es Prix. — MM. Loterie et Payan.
1ers Accessits. — MM. Bineaux, Jules Michel et Auguste Périer.
2e Accessit. — M. Linger.
(Les huit concurrents de cette classe ont tous été récompensés.)

BASSON. — Professeur, M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : Fantaisie variée, de M. André Bloch; morceau à vue, du même.
1er Prix. — M. Oubradous.
Pas de 2e prix.
Pas de 1er accessit.
2e Accessit. — M. Barboul.

Pour les instruments en cuivre, le jury était composé de la façon suivante : MM. Théodore Dubois, président, Victorin Joncières, Léon Gastinel, Alexandre Guilmant, Émile Jonas, Gaston Carraud, Max d'Ollone, Francis Thomé, Gabriel Parès, H. Dupond, Lachanaud.

COR. — Professeur, M. Brémond. Morceau de concours, de M. Gaston Carraud; morceau à vue, du même.
1er Prix. — M. Lamouret.
2e Prix. — M. Catel.
1er Accessit. — M. Bernat.
Pas de 2e accessit.

CORNET A PISTONS. — Professeur, M. Mellet. Morceau de concours : Fantaisie, de M. Francis Thomé; morceau à vue, du même.
1ers Prix. — MM. Harscoat et Vignal.
2e Prix. — M. Deleporte.
1er Accessit. — M. Mauclair.
Pas de 2e accessit.

TROMPETTE. — Professeur, M. Franquin. Morceau de concours, de M. Max d'Ollone; morceau à vue, du même.
1ers Prix. — MM. Bailleul et Bizet.
2e Prix. — M. Blois.
1er Accessit. — M. Bélignc.
Pas de 2e accessit.

TROMBONE. — Professeur, M. Allard. Morceau de concours, de M. Alexandre Guilmant; morceau à vue, du même.
1ers Prix. — MM. Foissy et Delbos.
2e Prix. — M. Job.
1er Accessit. — M. Adam.
Pas de 2e accessit.

— La séance de la distribution des prix ayant eu lieu seulement hier samedi au Conservatoire, l'heure à laquelle elle s'est terminée nous met dans l'impossibilité d'en rendre compte aujourd'hui et de faire connaître le discours du ministre, qui la présidait en personne. Remettant ce compte rendu à la semaine prochaine, nous devons, pour le moment, nous borner à donner le programme du concert qui a suivi la distribution, ainsi que la liste des élèves qui bénéficient des dons et legs dont le Conservatoire dispose en leur faveur.

Voici le programme du concert :

1° Sonate en *si* ♭ mineur . . . . CHOPIN
Mlle Lemann.
2° Air de *la Jolie Fille de Perth* . . . . G. BIZET
M. Billot.
3° Troisième concerto de violon . . . . VIEUXTEMPS
Mlle Stubenrauch.
4° Air du *Freischütz*. . . . . WEBER
Mlle Demougeot.
5° Scène de *Bajazet*. . . . . RACINE
Roxane — Mlle Roch
Bajazet — M. Joube
6° Scènes de *Mireille* . . . . CH. GOUNOD
Mireille — Mlles Van Gelder
Taven — Cortez
Vincent — M. Poumayrac
7° Scène des *Idées de Madame Aubray* (2e acte) . . . . . . AL. DUMAS fils
Lucienne — Mlles Sylvie
Mme Aubray — Barthe
Barentin — M. Boyer
8° Scène des *Huguenots* (3e acte) . . . . MEYERBEER
Valentine — Mlle Féart
Marcel — M. Aumonier

Voici maintenant l'attribution des dons et legs affectés à divers élèves ;

Legs Nicodami (750 fr.), partagé également entre MM. Estyle, 1er prix d'accompagnement au piano, Gaugin et Gasparini, 1ers prix de contrebasse.
Prix Guérineau (210 fr.), partagé entre M. Billot et Mlle Demougeot, tous deux 1ers prix de chant.
Prix George-Hainl (700 fr.), à Mlle Clément, 1er prix de violoncelle.
Prix Ponsin (435 fr.), à Mlle Vielle, élève de déclamation.
Prix Henri Herz (300 fr.), à Mlle Neymark, 1er prix de piano.
Prix Doumic (120 fr. en musique), à Mlle de Orelly, 1er prix d'harmonie.
Prix Jules Garcin (200 fr.), à Mlle Stubenrauch, 1er prix de violon.
Prix veuve Gérard (300 fr.), à Mlle Lamy (Charlotte), 2e prix de piano.
Prix Sourget de Santa Coloma (150 fr.), à Mlle Gallois, 1er prix de fugue.
Prix Tholer (290 fr.), à Mlle Gladys-Maxhance, 2e prix de comédie.
Prix Monnot (578 fr.), à Mlle Stubenrauch, 1er prix de violon.

Ajouter à cela le prix Popelin (1.200 fr.), dont l'Association des artistes musiciens a mission de distribuer le montant aux premiers prix de piano (femmes), et qui est partagé cette année entre Mlles Lemann, Neymark et Mallet; et le prix Bucher (fondation nouvelle, 700 fr.), légué à l'Académie des beaux-arts, en faveur de deux élèves du Conservatoire, partagé entre Mlle Clamousse, élève de chant, et Mlle Roch, 1er prix de tragédie.

— Nous avons annoncé, dimanche dernier, l'entrée de M. Minvielle à l'Opéra-Comique; ajoutons aujourd'hui que M. Albert Carré a engagé également Mlle Cortez, qui a remporté le premier prix d'opéra-comique, et M. Muratore, un jeune ténor sur lequel on comptait énormément et qui n'a pu prendre part au concours et auquel est réservé, place Favart, une très importante création dans *La Carmélite*, de Reynaldo Hahn.

— D'autre part, M. Gailhard réclame, pour l'Opéra, Mlles Demougeot et Féart, MM. Gilly et Granier, les uns et les autres lauréats des classes d'opéra.

— Enfin, la Comédie-Française appelle à elle Mlle Roch, premier prix de tragédie, tandis que l'Odéon recueille Mlles Sylvie et de Raisy, la première premier prix de comédie et la seconde autre premier prix de tragédie.

— A l'Opéra :

Mlle Louise Grandjean, dont l'engagement expirait fin octobre, vient de renouveler cet engagement à de belles conditions. Le vrai et nouveau succès remporté par la charmante artiste dans *Siegfried*, puis récemment dans *les Huguenots*, a fini par ouvrir les yeux et les oreilles à M. Gailhard, qui était, il y a quelques jours, tout décidé à laisser partir son intéressante pensionnaire pour l'Amérique, où on lui faisait de très alléchantes propositions.

Pendant les derniers concours du Conservatoire, M. Gailhard a formellement promis à M. Saint-Saëns de faire, au cours de la saison prochaine, une reprise d'*Henri VIII*.

Au même concours, le directeur de notre Académie de musique s'est entendu avec M. Escalaïs pour des représentations de *Guillaume Tell* et de *la Juive;* c'est dire qu'on remontera *la Juive*, dont les décors sont d'ailleurs prêts.

Au mois d'octobre, Mlles Demougeot et Féart débuteront dans la reprise de *Don Juan:* la première chantera donna Elvire, la seconde donna Anna.

A la suite des examens de la danse, Mlles Vinchelin, Demaulde, Coudaire, Jonnson et Blanche Mante ont été nommées premiers sujets.

— Parmi les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur nommés par M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, nous relevons un seul nom de musicien, celui de M. Paul Lacombe, que cette distinction justifiée sous tous rapports est allée trouver dans la petite ville de Carcassonne, où il habite et où il travaille en véritable amoureux de son art. Parmi les hommes de lettres figurent MM. d'Hervilly et Vandérem, dont le théâtre a répandu le nom dans le public.

— D'autre part, le célèbre ténor Tamagno reçoit, au titre étranger, la même croix de la Légion d'honneur. Distinction due non seulement à sa situation artistique, mais encore au concours précieux qu'il a prêté à diverses représentations parisiennes à bénéfice.

— M. Paul Ginisty terminera, la saison prochaine, son septennat de direction à l'Odéon ; aussi d'ores et déjà les candidatures fleurissent. En plus de celle du titulaire actuel, on donne, comme officielles, celles de M. Porel, actuellement directeur du Vaudeville et qui présida déjà aux destinées du second Théâtre-Français, de M. Antoine, directeur du théâtre de ce nom et qui fut, pendant deux mois seulement, associé avec M. Ginisty, et de M. Coquelin aîné dont le règne à la Porte-Saint-Martin prendra également fin avec la saison théâtrale 1902-1903. Voyez la cote !

— M. Guitry, le nouveau directeur de la Renaissance, vient de s'adjoindre, comme administrateur, M. Mussay, qui fut longtemps directeur du Palais-Royal, et de signer l'engagement de Mme Jane Hading.

— M. Auguste Chapuis vient de terminer la partition des *Demoiselles de Saint-Cyr* sur un livret tiré de la pièce d'Alexandre Dumas par MM. André

Lenéka et A. Bernède, avec l'autorisation donnée jadis par Alexandre Dumas fils, et ratifiée depuis par son gendre, M. d'Hauterive. M. Albert Carré entendra la partition en septembre.

— L'Œuvre de la Chanson française a clos ses cours de chansons, qui rouvriront le 9 septembre. Cette dernière audition a été particulièrement brillante, le maître et le professeur Jean Lassalle ayant donné à ses élèves le régal artistique de deux émouvantes choses : *les Deux Grenadiers*, de Schumann, et *Si tu veux, mignonne*, de Massenet. Avant de prendre congé de leur professeur, les ouvrières parisiennes lui ont offert un magnifique coffret renfermant un parchemin contenant leurs trois cents signatures; au-dessous, cette mention : « Au maître Jean Lassalle, ses élèves reconnaissantes. »

— La distribution des prix de l'école de musique classique fondée par Niedermeyer, dirigée par M. G. Lefèvre, a eu lieu le samedi 26 juillet, sous la présidence de M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, que le ministre des beaux-arts avait délégué. Avant la distribution des prix, M. d'Estournelles de Constant a fait un historique rapide de l'école; il a expliqué ce qui distingue l'école du Conservatoire et a dit à quelles nécessités musicales répondait l'enseignement donné. Il a fait l'éloge du désintéressement de son fondateur et du continuateur de son œuvre, M. G. Lefèvre, qui est à la tête de l'école depuis 37 ans. A la suite de ce discours, un concert a eu lieu. Les élèves le plus souvent nommés sont MM. Le Boucher, Defosse, Nibelle, Ritz, Piard, Huetz, etc.

— M. Alexandre Guilmant a terminé ses auditions d'orgue au Trocadéro pour l'année 1902. Pendant cette saison M. Guilmant a joué cent neuf pièces différentes d'auteurs Français, Allemands, Autrichiens, Bavarois, Bohêmes, Italiens, Belges, Espagnols, Danois, dont il publiera les programmes prochainement.

— Notre excellent confrère Edmond Stoullig vient de faire paraître chez Ollendorff ses *Annales du Théâtre et de la Musique*. Cette publication, qui forme le meilleur des répertoires dramatiques depuis vingt-sept ans, est depuis longtemps connue de tous. Bornons-nous à l'annoncer ici, en ajoutant que l'impeccable écrivain M. Paul Hervieu, de l'Académie française, a écrit la préface de ce nouveau volume des *Annales du Théâtre* avec le tact et l'esprit que l'on sait.

— Le ministre des beaux-arts vient d'accorder une superbe subvention de 25.000 francs au théâtre du Peuple, de Bussang, auquel l'Académie avait attribué récemment un de ses prix. Le théâtre en plein vent, que M. Pottecher a su mettre en si belle position, prépare pour le courant de ce mois la représentation de *Macbeth*. L'œuvre de Shakespeare sera, bien entendu, interprétée exclusivement par des acteurs du cru et, selon un procédé allemand, jouée sur une double scène afin de permettre l'enchaînement immédiat des tableaux.

— La ville de Grenoble et le département de l'Isère célébreront, au mois d'août de l'année prochaine, le centenaire d'Hector Berlioz, né, comme on le sait, à la Côte-Saint-André, le 11 décembre 1803. A cette occasion un grand concours musical aura lieu, à Grenoble même, du 14 au 17 août 1903. Un comité d'initiative vient de se constituer sous la présidence de M. Jules de Beglié, président du tribunal de commerce de cette ville, et sous la présidence d'honneur du préfet, du premier président, du général gouverneur, du recteur de l'Université et du maire. L'Institut sera représenté à ces fêtes, auxquelles on espère la présence du Président de la République qui est Dauphinois.

— M. A. Savard, le nouveau directeur du Conservatoire de Lyon, s'occupe de préparer, pour la saison 1902-1903, une série de grands concerts symphoniques qui seront donnés de novembre à mars au Grand-Théâtre. Un orchestre de 80 musiciens y interprétera les plus belles œuvres des maîtres classiques et modernes. M. Savard se propose en outre de faire entendre dans ses concerts les virtuoses les plus célèbres; il s'est assuré déjà le concours de M. Henri Marteau.

— D'autre part, le Caveau lyonnais ouvre un concours public, absolument gratuit, de chansons inédites (paroles seulement). Chaque chanson ne devra comprendre au plus que huit couplets. On ne peut concourir qu'avec une seule chanson. Les concurrents adresseront leur pièce, sous pli cacheté et affranchi, à M. Camille Roy, président du Caveau Lyonnais, 74, cours de la Liberté, à Lyon, avant le 31 août prochain, avec cette mention extérieure : « Concours du Caveau lyonnais ». Un second pli cacheté, renfermé dans le premier, devra porter comme suscription le titre de la chanson et contenir intérieurement le nom et l'adresse de l'auteur. Toute chanson signée sera exclue du concours. Il sera décerné les prix suivants : Un prix offert par le ministre des beaux-arts, un prix offert par le conseil général du Rhône, un prix offert par le président du Caveau lyonnais, et cinq mentions honorables.

— D'Aix-les-Bains. Très belle représentation de la *Cendrillon* de Massenet, qui est, quant à présent, le plus gros succès de la saison. Interprétation *di primo cartello* avec Fugère, l'inimitable Pandolphe, Mmes Laodouzy, Deschamps-Jéhin, Marié de l'Isle, chantant pour la première fois, et très bien, le Prince Charmant, et Argens. Quelques jours auparavant, très belle rentrée de M. Léon Beyle dans *Lakmé*.

— De Trouville : La saison commence à battre son plein. Au Salon les grandes soirées, qui vont se succéder sans interruption, ont débuté par *le Werther* de Massenet. Très gros succès pour le chef-d'œuvre du maître français et pour les deux excellents protagonistes, Mlle Hélène Therry et M. A. Delmas.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier est morte à Paris, à l'âge de 80 ans, une artiste qui eut naguère parmi nous une très grande notoriété, Mlle Joséphine Martin. Virtuose remarquable, pianiste de sentiment et de style, au jeu plein de grâce et de délicatesse, Mlle Joséphine Martin ne se distinguait pas moins dans l'exécution de la grande musique d'ensemble classique que dans l'interprétation très élégante des œuvres modernes. Pendant environ quarante ans, de 1840 à 1880, elle ne cessa de se faire entendre, à Paris et en province, avec un brillant succès. Elle ne se bornait pas d'ailleurs à être toujours l'interprète de la pensée d'autrui : excellente musicienne, compositeur elle-même, elle publia un certain nombre de morceaux de piano, qui se faisaient remarquer par leur forme châtiée, leur inspiration aimable et leur grâce élégante. Parmi eux on peut citer surtout : *Fantaisie espagnole, Menuet, Ouverture des chasses, Élans du cœur, Danse Syriaque, Kermesse, Tarentelle*, etc.

— Chose singulière! c'est une dépêche d'Allemagne qui nous apprend la mort, à Paris, d'un artiste qui portait un grand nom. C'est ici en effet qu'est mort obscurément, il y a quelques jours, M. Jacques Rubinstein, fils de l'illustre pianiste et compositeur tant admiré parmi nous. Il était âgé de 37 ans et depuis longtemps malade.

— A Londres est mort, à l'âge de 83 ans, le fameux éditeur de musique Thomas Chappell, chef de la maison fondée en 1812 par son père Samuel Chappell, et dans laquelle il succéda à son frère aîné William, l'érudit historien musical. Thomas Chappell, qui fut l'éditeur des œuvres d'Arthur Sullivan, fut aussi le fondateur des fameux concerts populaires du dimanche et du lundi, qui obtinrent un si grand succès sous la direction de son frère Arthur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez Gaultier, Magnier et Cie, *La Comédie-Française* et *la Révolution* par Arthur Pougin.

Chez Ollendorff, *Le Passé*, comédie en quatre actes, de Georges de Porto-Riche, représentée à la Comédie-Française (2 fr.).

A la Bibliothèque des Annales, les 7e et 8e volumes de *Quarante ans de Théâtre (auteurs contemporains)*, par Francisque Sarcey (3 fr. 50).

Chez Flammarion, *Les Républiques Parlementaires*, par Albert Soubies et Ernest Carette (6 fr.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3724. — 68me ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Août 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DU ROUET

de J. MORPAIN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *la Fille d'Otaïti*, mélodie posthume de FERDINAND POISE, poésie de VICTOR HUGO.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Silence troublé*, n° 3 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT. — Suivra immédiatement : *4e Chanson sans paroles*, d'ERNEST MORET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Mme Mennessier-Nodier. — Mariette Lablache, baronne de Caters. — Un concert politique. — Pèlerinage à Frohsdorf. — La « Patti des Salons ». — La voix de Mme Conneau. — Napoléon III joueur d'orgue. — Les études musicales de M. Sarcey. — En famille. — Passion d'Henri Regnault pour la musique. — A Rome et à Paris.

De tout temps, les amateurs-femmes ont disputé, non sans succès, la palme du chant aux cantatrices de profession.

En 1840, Édouard Grenier célébrait le magnifique contralto de Mme Mennessier-Nodier qu'il avait entendue chanter à l'Arsenal *la Captive* de Victor Hugo (musique de Reber).

Le 1er mai 1853, Delacroix enfle la voix pour magnifier la fille du grand Lablache, devenue depuis la baronne de Caters :

« La belle Mariette Lablache diminuait tout autour d'elle, comme une déesse au milieu de simples mortelles. Toutes ces nations du Nord étaient bien chétives en comparaison de cette splendeur méridionale. »

Laurentie (1), le journaliste, dut au hasard de se rencontrer avec la célèbre chanteuse, Mme Gordon. Il voyageait avec cette dame en diligence, quand elle lui pronostiqua la fameuse échauffourée de Strasbourg. Peu de temps après l'avortement de ce complot bonapartiste, Mme Gordon adressait à son ancien compagnon de route une invitation à l'une de ses soirées, invitation rédigée dans les termes les plus flatteurs. Laurentie hésitait tout d'abord à entendre « de la musique impériale ». Mais il se résigna... par curiosité politique. D'ailleurs, il ne le regretta pas. La dame de la maison servit à ses invités un excellent concert. Boulanger, que Laurentie avait connu chez Choron, fut très applaudi. Une foule de notabilités du parti bonapartiste se pressait à cette soirée. Aussi, Laurentie de prophétiser à son tour :

— L'Empire est fait.

Hélas ! la pauvre Mme Gordon eut à peine le temps de l'entrevoir. Elle mourut de misère, à l'hôpital Necker, en 1851. Elle avait eu une fille de Louis Napoléon qui devint plus tard Mme Campana.

Laurentie, à qui nous empruntons ce chapitre peu connu de l'histoire du second Empire, était lui-même un compositeur d'un certain mérite : il se garde bien de l'avouer, mais il le laisse entendre par l'anecdote suivante :

Dans le pèlerinage qu'il entreprit à Frohsdorf en 1848, il entendit le comte de Chambord chanter de la musique italienne. Le prince avait une superbe voix de baryton qu'il conduisait admirablement. A son tour il invita Laurentie qu'il savait, paraît-il, disciple fervent du grand art, à s'asseoir au piano et à chanter une de ses compositions. Notre homme s'exécuta avec une docilité toute royaliste. Il chanta une romance qu'il avait écrite sur des paroles de M. du Doré : « Ma patrie est toujours belle ! »

Cette délicate allusion à des souvenirs toujours vivants dans le cœur du noble exilé fut accueillie avec une émotion des plus marquées par les hôtes de Frohsdorf. On demanda à Laurentie sa musique. De retour à Paris, le fidèle serviteur du trône et de l'autel faisait graver sa romance et l'envoyait à la comtesse qui lui répondit avec une grâce dont elle était peu coutumière.

Le second Empire avait ses cantatrices mondaines qui partageaient les perles de leurs vocalises entre les œuvres de la charité officielle et les soirées intimes de Saint-Cloud, de Fontainebleau et de Compiègne. Vers 1866, Mme Reynolds, une très séduisante américaine, que Mme Tascher de la Pagerie appelle « la Patti des Salons », était fort recherchée dans ces milieux où chacun fait son salut par le plaisir. Mme Reynolds s'était offerte pour chanter et jouer un acte de la *Linda*, dans les salons du ministère des affaires étrangères au profit de l'*Œuvre de Saint-Joseph*. Elle avait pour partners Naudin, Verger et Gonelli des Italiens ; mais, sur ces entrefaites, sa sœur, la jolie Mlle Caters, qui devait représenter l'Amérique à cette soirée et apparaître, pour plus de couleur locale, nonchalamment couchée dans un hamac, mourut de la fièvre typhoïde. La solennité ne pouvant être remise, la *Patti des Salons* fut remplacée par Mme Conneau.

(1) LAURENTIE. *Souvenirs inédits publiés par son petit-fils* ; 1892, Bloud et Barral.

Madame Conneau !... Que de fois ce nom rayonne sur le programme de ce que nos pères eussent dénommé « le spectacle des petits appartements », c'est-à-dire les concerts, les représentations, les bals en famille des résidences impériales! En effet, la femme du médecin qui s'était enfermé avec le prince dans la citadelle de Ham, était un amateur de première force. Mérimée écrivait d'elle, en mars 1860 :

« Elle a une voix de 60.000 francs, et, ce qui devrait se payer le double, beaucoup d'âme. »

C'était vraisemblablement pour ce motif qu'elle plaisantait si volontiers le Seigneur de la maison, réfractaire, comme chacun sait, aux charmes de la musique.

Certain soir, nous dit *l'Anglais à Paris*, que ce Jupiter bon enfant s'évertuait à tourner, pour le plus grand plaisir des danseurs, un orgue-piano, proche parent sans doute de l'instrument qu'Adolphe Adam avait fait acheter à Louis-Philippe, une dame se retourne brusquement vers Maupas et lui demande :

— C'est bien vous, monsieur le Ministre, qui avez enjoint aux musiciens ambulants de Paris d'être munis désormais d'une patente et d'une médaille?

— Mais oui, madame.

— Eh bien! monsieur le Ministre, si jamais l'Empereur vous demandait l'autorisation de jouer dans la rue, refusez-la lui énergiquement pour l'amour de Dieu et de la musique.

Napoléon III intervint, et de sa voix placide et traînante :

— Non pas, madame; car si j'étais réduit un jour à pareille extrémité, je m'associerais avec vous: vous chanteriez et je ferais la recette.

Voyez d'ici en Ninie Buffet Mme Conneau ! Car c'était précisément elle qui avait engagé ce colloque avec le ministre de la police.

De même que Dancla père, amateur de petite ville, entraînait ses fils, en les faisant jouer avec lui, soit en chambre, soit en public, de même le père de Sarcey, très épris de Nicolo et de Dalayrac, entra « dans le corps des basses-tailles » à Dourdan, espérant décider, par son exemple, de la vocation musicale de son héritier présomptif qu'il avait engagé dans les soprani. Mais le jeune Francisque n'avait pas le feu sacré. Son premier éducateur, le chantre Pecquo, qui l'avait mis en tête-à-tête avec le solfège de Rodolphe, constatait que l'accord tardait à s'établir entre les deux parties. Aussi prédit-il à son élève qu'il ne serait jamais musicien : « et pourtant, affirme celui-ci, j'avais une petite voix clairette qui n'était pas plus désagréable qu'une autre ». Il est vrai qu'elle changea bien depuis.

Son deuxième professeur, un vieux soldat de l'Empire, flûtiste par tempérament, lui apprit le violon, en lui battant la mesure sur le dos à grands coups d'archet.

Un autre musicien, le bonhomme Ducrocq, ancien chef d'orchestre de l'Odéon, retiré à Dourdan, et fondateur de cette Société philharmonique où le père chantait à côté du fils, confirma les fâcheux pronostics de ses prédécesseurs.

Le quatrième et dernier professeur de Sarcey fut ce brave et digne Émile Chevé, dont notre regretté confrère nous a déjà fait connaître la vaillance, la ténacité, la foi indestructible, encouragées d'ailleurs par l'approbation de Félicien David, de Membrée et de Gevaert. Quoique Sarcey reconnaisse qu'il est resté réfractaire à la méthode Chevé comme à l'empirisme de son premier maître, il n'en consacre pas moins des pages profondément attendries à la mémoire d'un honnête homme qui fut en même temps un savant musicien. Pour quelques sourires accueillant l'aspect un peu falot du père Chevé et de son impétueuse compagne, que d'éloges trouvant leur justification dans d'indiscutables succès !

Ces silhouettes d'amateurs provinciaux que font revivre les réminiscences familiales d'écrivains autorisés offrent des contrastes qui ne sont pas à dédaigner pour l'étude psychologique de leurs descendants.

Mme Octave Feuillet a croqué un certain nombre de ces types dans ses *Souvenirs de jeunesse*.

Son père, M. Ernest Dubois, était flûtiste aux Concerts de la *Société philharmonique*. Il entendait travailler au milieu d'un absolu silence; au moindre bruit, il poussait des cris de paon. Sa femme cultivait le chant et s'accompagnait de la guitare. Elle avait un faible pour la romance de *Rébecca ;* malheureusement, à la suite d'une maladie, sa voix s'était altérée ; et la chanteuse égrenait, sans même s'en apercevoir, tout un chapelet de fausses notes, pour la plus grande joie de sa fille. Celle-ci, dont nous savons déjà les relations artistiques avec Batta et Niedermeyer, avoue certaines « dispositions » musicales. Elle « joue proprement du Beethoven et du Mozart ». Elle accompagne un propriétaire de ses amis, M. Rey, qui « joue du hautbois quand il a placé ses vins ». Pas commode, ni galant, M. Rey! Lorsqu'il n'arrive pas aux points d'orgue en même temps que Mlle Dubois, il larde de son hautbois le dos de l'accompagnatrice.

L'horizon s'élargit et les perspectives grandissent avec d'autres amateurs, artistes déjà, mais que des travaux d'ordre tout différent n'ont pas rendus insensibles aux charmes de la Muse de l'harmonie. Nous nous sommes assez longuement expliqué sur l'esthétique des peintres-musiciens pour que nous nous dispensions d'y revenir. Il nous suffira d'évoquer — et nous ne saurions mieux terminer notre chapitre — la touchante figure d'Henri Regnault pour bien préciser ce que nous entendons par l'*amateur-artiste*.

Le glorieux auteur de *Salomé* n'affichait ni les théories extravagantes de Girodet, ni l'intransigeance brutale d'Ingres : tous deux se croyaient des violonistes de premier ordre. Henri Regnault, plus près en cela d'Eugène Delacroix qui avait renoncé à toute prétention comme virtuose, ne cherchait dans la musique que l'enchantement de l'oreille et le ravissement de l'âme, heureux de contribuer dans la mesure de ses moyens à l'exécution d'une œuvre magistrale. Son séjour à Rome lui permit de savourer les délices de la musique idéale. Mais le jeune peintre subit, à près de trente ans de distance, l'impression ressentie par Gounod en des circonstances analogues. Si le *Miserere* de la chapelle Sixtine l'a transporté, il s'est indigné de l'insuffisance des chanteurs : d'abord, ils sont une vingtaine au plus; ils devraient être deux cents. C'est un supplice que « d'entendre écorcher des fugues si imposantes et de si beaux motets ».

Entre temps, il travaille sa voix, devenue d'une « lourdeur désespérante ».

En 1868, elle reprit de la souplesse et de l'agilité; aussi, lorsqu'une messe de *Requiem* fut célébrée à Saint-Louis-des-Français, à l'intention d'un camarade récemment décédé, Henri Regnault s'offrit-il pour exécuter les soli de ténor. Il se trouvait là avec les premiers chanteurs et les plus forts instrumentistes de Rome. Cette fois, il est satisfait de l'épreuve : « Nous nous sommes couverts de gloire ! », s'écrie-t-il sans fausse modestie.

A Paris, ces exercices musicaux ne dépassaient guère le cercle de l'intimité. M. Duparc, qui a précédé d'un si substantiel avant-propos la correspondance d'Henri Regnault, nous introduit dans le sanctuaire, qui se peuplait de fervents disciples de l'art dès qu'un musicien ami en franchissait le seuil :

« Nous nous groupions alors autour du piano, écoutant une sonate de Beethoven ou une partition de Wagner magistralement exécutée par Saint-Saëns. Nous unissions nos voix pour chanter en chœur les grandes scènes de l'*Orphée* de Gluck ; ou bien encore nous nous taisions pour laisser Regnault, de sa voix si douce et si pénétrante, nous dire quelque mélodie nouvelle ou quelque cavatine italienne. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

LA CIGALE. *Froufrous et Culottes rouges*, fantaisie-vaudeville en 2 actes et 5 tableaux, de MM. A. Clairville et H. Blount.

La Cigale qui, après avoir chanté tout l'hiver, infatigable, chante encore tout l'été, vient de nous donner la première représentation d'une fantaisie de MM. Clairville et Blount, *Froufrous et Culottes rouges*. Maison de confections et quartier de cavalerie : des militaires chez des

couturières; des couturières à la chambrée. Ceci, heureusement, plus drôle que cela; non que ce soit positivement neuf de voir de rondelettes personnes s'enlaidir à plaisir en s'affublant de vastes tenues de chasseurs à cheval, mais l'effet de telle mascarade est toujours sûr, et plus ça sert, plus c'est meilleur. La colossale Jeanne Bloch, que nous dégustâmes jadis en officier, demeure, même en modeste cavalier de seconde classe, d'ébouriffante et communiquante belle humeur. C'est la grosse joie de la soirée, alors que Mlle Allems en est la gentillesse. Cependant, belles madames, pleurez! Votre Gabin est en vieux; oui, le chéri, en vieux commandant. Pleurez! A nous, du moins, cet avatar cruel aura prouvé la souplesse adroite du comédien. MM. Denola, Vanyll, Max-Morel, comiques de métier, M. Féréol, portant beau, Mlle Séviane, petite vedette, et beaucoup d'autres, dont M. Léglon et Mlle Doralys se recommandent par une étonnante ressemblance avec la plantureuse étoile de la maison, s'animent et se campent, parfois, à la hauteur d'ordinaires interprètes d'opérettes. P.-E. C.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

La distribution des prix a eu lieu le samedi 2 août au Conservatoire, avec une précision à laquelle ne nous avait pas habitués l'exactitude ministérielle ordinaire. A une heure moins cinq la voiture de M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pénétrait dans la cour, et l'on devait user d'un petit subterfuge envers le ministre pour employer ces cinq minutes et permettre l'arrivée des retardataires possibles.

Cependant une heure sonne, et la séance est ouverte. Le ministre prend place, ayant à sa droite MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, Leloir, Taffanel, à sa gauche MM. Henri Roujon, directeur des beaux-arts, Bernheim, d'Estournelles. Tout autour, MM. les professeurs. Sur le devant de la scène, tous les élèves lauréats, les jeunes gens d'un côté, les jeunes filles de l'autre. Il va sans dire que la salle est comble, car on sait à quel point cette petite cérémonie, à la fois familière et élégante, est recherchée avec avidité.

Le ministre commence son discours, dont l'une des qualités est la brièveté. Il est aimable, ce discours, prononcé sans emphase et sur un ton de bonhomie. Malheureusement M. Chaumié parle parfois un peu bas, ce qui ne permet pas toujours, au fond de la salle, d'entendre la fin des phrases. Mais il n'en a pas moins de succès auprès de ceux qui sont bien placés, et il suscite à plusieurs reprises des applaudissements vigoureux. L'orateur commence par rappeler, en quelques phrases bien senties, les hommages solennels qui ont été rendus cette année, pour la célébration de leur centenaire, à Victor Hugo et à Alexandre Dumas. Il salue ensuite « la prospérité toujours croissante » du Conservatoire, cette prospérité que quelques critiques fourbus s'efforcent de nier malgré toute évidence, et qu'ils seraient bien forcés de constater s'ils voulaient prendre la peine d'aller voir ce qui se passe à l'étranger et d'établir des points de comparaison.

Puis, le ministre félicite les jeunes lauréats des récompenses qu'ils ont su mériter et qui ouvrent devant eux un avenir plein d'espoir :

> Ce titre de lauréat du Conservatoire, dit-il, pour la conquête duquel vous dépensez tant d'efforts, de travail et de patiente énergie, vous avez raison d'en être fiers, car il dit votre mérite et, rappelant au souvenir de tous les maîtres éminents qui vous ont distribué l'enseignement, il jette sur votre jeune talent comme un reflet de l'illustration des artistes d'élite aux leçons desquels vous vous êtes formés.
>
> Les qualités que d'heureux dons naturels avaient mises en vous, ce sont ces maîtres qui les ont développées et en ont en quelque sorte amené l'éclosion et préparé l'épanouissement. C'est à eux que vous devez reporter votre gratitude joyeuse.

Le ministre adresse ensuite un souvenir ému aux artistes disparus depuis une année : à Maubant, qui, après avoir été à la Comédie-Française l'excellent interprète de Corneille et de Victor Hugo, a su former d'excellents élèves au Conservatoire; à Rose, le distingué professeur de clarinette, dont l'enseignement était si remarquable. Ici, une omission. Dans la harangue officielle a été oublié le nom de Mlle Jouassain, ancienne élève du Conservatoire, qui a fourni à la Comédie-Française une carrière brillante de plus de trente années. M. Chaumié évoque aussi le souvenir de Mlle Meunié, fille d'une ancienne élève du Conservatoire qui, en souvenir de sa mère, a augmenté les legs, déjà nombreux, faits en faveur des élèves de l'école. Mlle Meunié a légué en effet, par testament, une rente de 3.500 francs destinée à l'acquisition d'une harpe pour la jeune fille qui aura obtenu au concours le premier prix de cet instrument (1). Le ministre saisit cette occasion d'adresser ses vives félicitations à M. Diémer au sujet du don magnifique qu'il vient de faire de son vivant même : la fondation d'un prix de 4.000 francs à décerner tous les trois ans, à la suite d'un concours supérieur ouvert entre les lauréats des classes de piano (2). Puis il parle d'un autre don, fort intéressant, fait aussi au Conservatoire :

> Un autre élève du Conservatoire, Laurent Grillet (3), qui n'avait pour vivre que ses modestes appointements de chef d'orchestre dans un cirque parisien, avait la passion des instruments anciens. Il a fait des prodiges d'économie, d'habileté dans ses recherches, de sûreté de goût dans ses choix. Il avait ainsi rassemblé une importante et belle collection. C'est dans le musée du Conservatoire, musée beaucoup trop ignoré, qui renferme cependant de vraies et inappréciables richesses, qu'il a voulu que la majeure part des instruments anciens, qu'il avait eu à la fois tant de peine et de plaisir à réunir, fût après sa mort déposée. Ces délicatesses n'étonnent pas de la part d'un artiste. Il semble qu'elles sont comme une manifestation naturelle et attendue de son âme.
>
> C'est qu'en effet il ne suffit pas, pour être un artiste, de montrer dans la connaissance de la technique de l'art une supériorité froide. Il faut sentir, s'émouvoir, vibrer, s'enthousiasmer, être bon. Et c'est pour cela que tout appel fait à la générosité, à la pitié, au dévouement des artistes est toujours sûr d'être entendu.

Enfin, le ministre, en termes très chaleureux, remercie le Conservatoire de ce qu'il a fait, avec tant de zèle et de bonne grâce, en faveur des jeunes étudiants martiniquais victimes de l'épouvantable désastre qui a fondu sur leur patrie. Il rappelle la souscription généreusement ouverte entre les professeurs et les élèves, le superbe concert donné avec le seul concours de ces derniers, fait connaître le montant de l'une et de l'autre, et adresse à tous les félicitations et les remerciements du ministre des colonies.

Le discours terminé, au milieu de vifs applaudissements, le ministre remet la croix de chevalier de la Légion d'honneur à M. Fernand Bourgeat, chef du secrétariat au Conservatoire, et il fait connaître les nominations suivantes : officiers de l'instruction publique, MM. Paul Taffanel, professeur de flûte, Viseur, professeur de contrebasse, et Xavier Leroux, professeur d'harmonie; officier d'académie, M. Ponsot, accompagnateur de la classe d'opéra.

On procède ensuite à la proclamation des lauréats et à la distribution des prix. Le palmarès est lu par M. Gorde, second prix de tragédie. La cérémonie terminée, le cortège se forme, et le ministre, avec les personnes qui l'accompagnent, se rend dans la loge officielle pour entendre le concert qui termine la journée et dont nous avons fait connaître le programme. Ce concert, comme toujours, a obtenu le plus grand succès et valu de vifs et sincères applaudissements à Mlles Lemann, Stubenrauch, Demougeot, Roch, Van Gelder, Cortez, Sylvie, Barthe, Féart, ainsi qu'à MM. Billot, Joube, Poumayrac, Boyer et Aumonier. A. P.

LETTRES INÉDITES DE J.-S. BACH

(Suite et fin.)

Voici la seconde lettre :

TRÈS NOBLE,
TRÈS HONORÉ MONSIEUR,

J'ai pu me rendre compte presque à chaque ligne (de votre réponse) du bienveillant accueil fait par votre H. N. à ma récente missive; d'autant plus que ma première demande a été si favorablement accueillie par votre H. N. Puisque je suis ainsi obligé à être reconnaissant envers votre très H. N., je chercherai toute *occasion* à vous en témoigner mon dévouement. J'aurais dû témoigner dès le premier courrier mon *obligation* à votre H. N., si je n'avais attendu un nouveau renseignement (que, dans votre premier écrit, vous avez si aimablement promis d'envoyer); mais comme, à cause de vos nombreuses affaires, je n'ai rien reçu jusqu'ici, j'estime de mon devoir de ne pas retarder plus longtemps ma réponse à votre H. N. Et comme j'apprends que votre H. N. a déjà pris si grand soin, par ses très aimables *recommandation* et *intercession* en faveur du *subject* que nous avons *in mente* (4), que l'on veut fixer déjà le jour de l'*épreuve* (5) pour lui et pour d'autres *competenten* (6), je n'hésite plus

(1) Ajoutons que lorsqu'il n'y aura point de premier prix femmes, l'annuité de cette rente sera versée dans la caisse de l'Association des artistes musiciens. C'est précisément ce qui a lieu cette année, où le jury n'a décerné aucun premier prix.

(2) *Le Ménestrel* a fait connaître, il y a quelques mois, les détails et les conditions de ce concours intéressant.

(3) On se rappelle que Laurent Grillet a publié, peu de mois avant sa mort, un livre important, *les Ancêtres du violon et du violoncelle*, dont *le Ménestrel* a donné de très importants fragments avant son apparition en librairie.

(4) En vue (littéralement : en l'esprit).

(5) Dans le texte : *probe*.

(6) Compétiteurs.

à dire à votre H. N. que le *subject* proposé est un de mes fils. Quoique votre H. N. ne puisse pas encore complètement me renseigner sur le véritable traitement, j'ai *confidence* dans votre H. N. et dans le Haut *Collegio* du Conseil, et je pense que vous ne laisserez pas souffrir de nécessité un *subject nommé* (1) par vous.

Et qui sait s'il n'y a pas ici en jeu une Providence divine, puisque l'honorable Conseil va se trouver actuellement en état de pouvoir tenir, par la *nomination* (2) d'un de mes enfants, une promesse faite à mon humble personne il y a près de trente ans, de me *conférer* le service d'organiste figuré (3) *vacant* à cette époque? Car l'autorité supérieure du pays vous avait envoyé un *subject* à cause duquel, bien qu'alors tous les *vota* (4) dépendant de l'administration de feu M. le bourgmestre Vollrath eussent été donnés à mon humble personne, cependant à cause de la *raison* ci-dessus, je n'ai pas été assez heureux pour *être choisi* (5).

Que votre H. N. veuille bien pardonner si je mentionne en cette occasion les *fata* (6) de ce temps-là; c'est seulement parce que la première *entrée* de ma *correspondance* a trouvé un accueil (7) aussi favorable que l'idée m'est venue qu'il y avait peut-être en cela l'effet d'une Providence divine. Que votre H. N. reste toujours un aimable protecteur pour moi et pour ma *familie* et veuille croire que, si peut-être Dieu veut rendre le bien pour le mal, je resterai toute ma vie, moi et ma *familie*

De Votre H. N.
Le très humble serviteur,
Joh.-Seb. Bach.

Leipzig, le 18 novembre 1736.

Cette lettre nous révèle un détail biographique inconnu, en même temps qu'un trait de mœurs qui est moins rare : c'est que Bach, en sa jeunesse, avait postulé pour obtenir cette même place d'organiste à Sangerhausen, et qu'il ne put l'avoir, non qu'il n'en ait pas été jugé digne. mais parce que la faveur de l' « Autorité supérieure » avait imposé un autre choix. *Nil novi sub sole*, dirons nous pour citer du latin à notre tour. Nous pouvons juger aussi, par ces démarches successives, de l'importance et la supériorité de la vie musicale en Allemagne au XVIIIe siècle, puisque nous voyons des artistes consommés, tels que Sébastien Bach, et, après lui, un de ses fils formé par lui, ne pas dédaigner de postuler pour obtenir une petite place d'organiste dans une ville d'aussi médiocre importance que Sangerhausen (8). Nous imaginerions-nous, nous autres français, de tels maîtres condescendre à s'enterrer dans quelque chef-lieu d'arrondissement de valeur équivalente. — Valognes, Semur ou Pézenas?

Bref, les démarches de Bach furent couronnées de succès : Jean Gottfried Bernhard subit brillamment les épreuves imposées; il apporta de Mulhausen des certificats attestant qu'il y avait fait son service de façon satisfaisante, spécifiant qu'il s'était montré « digne fils de son célèbre père », ajoutant qu'il avait toujours mené une « *Conduite honnett* ». Il fut nommé au printemps de 1737.

Mais il ne resta pas longtemps en fonction : les deux lettres suivantes, écrites les 24 et 26 mai 1738, nous apprennent que, dans l'intervalle de cette seule année, la catastrophe s'était produite !

Très Noble,
Très Honoré Monsieur Klemm,

Votre H. N. voudra bien me pardonner si une absence m'a empêché de répondre plus tôt à votre honorée lettre, n'étant *retourné* de Dresde qu'il y a deux jours. Votre H. N., comme un père affectueux et bienveillant pour les chers gages de son mariage, peut comprendre avec quelle douleur et quelle tristesse je trace ma réponse. Depuis l'année dernière où j'avais l'honneur de recevoir tant d'amabilité de votre H. N. mes yeux n'ont plus revu mon fils (malheureusement sorti des voies du devoir). Votre H. N. n'ignore pas non plus qu'alors j'ai payé pour lui non seulement la table, mais aussi le billet de Mulhausen (qui probablement était la *cause* de son départ) et que j'ai même laissé quelques *ducats* pour payer quelques autres dettes, espérant mettre ainsi une fin à ce *genus vitæ* (9). Mais j'ai appris avec une extrême consternation qu'il a de nouveau emprunté çà et là et qu'il s'est *absenté* sans me faire *part* jusqu'ici du lieu de son séjour. Que dire ? Que faire encore? Puisqu'aucune réprimande, aucun avis affectueux ni *assistance* ne suffisent plus, je dois porter ma croix en patience, et abandonner mon misérable fils à la miséricorde divine, espérant qu'elle entendra mes prières affligées et qu'elle le dirigera selon sa sainte volonté, afin qu'il apprenne à connaître que sa conversion sera uniquement attribuée à la bonté divine. Puisque votre H. N. me le *déclare* (1) j'ai la pleine confiance qu'elle ne *m'imputera* pas la mauvaise conduite de mon enfant, et sera convaincue que, comme un fidèle père prend à cœur le bien de ses enfants, je tâche de faire tout pour favoriser leur bonheur. Voilà ce qui m'avait engagé à vous le recommander au moment de cette *vacance*, espérant que le genre de vie *civilisé* des habitants de Sangerhausen et les distingués protecteurs qu'il y avait trouvés l'engageraient à mieux se conduire; c'est pourquoi j'exprime encore une fois les remerciements que je dois à votre H. N. comme auteur de sa nomination, et je ne doute pas que votre H. N. veuille bien tâcher de *disposer* l'honorable Conseil à retarder la *mutation* qui le menace jusqu'à ce que nous puissions savoir quel est son séjour (Dieu est mon témoin que je ne l'ai plus vu depuis l'année dernière) afin que nous sachions ce qu'il compte faire dorénavant : rester et changer sa manière de vivre ! ou bien chercher *fortun* ailleurs. Je ne voudrais pas que l'honoré Conseil fût ennuyé de cela : je lui demande seulement encore un peu de *patience*, jusqu'à ce qu'il reparaisse ou que l'on puisse savoir où il s'est dirigé. Puisque différents *creditores* se sont annoncés chez moi et que je ne puis pas les payer sans connaître l'aveu verbal ou écrit de mon fils (ce qui est bien justifié), je prie votre H. N. qu'elle veuille bien avoir la bonté de prendre des renseignements exacts sur son séjour, puisque c'est la seule manière de me donner des renseignements sûrs, afin d'essayer pour la dernière fois si. avec l'assistance divine, ce cœur endurci pourra être amené à reconnaître ses fautes. Puisqu'il a eu jusqu'ici le bonheur de *loger* chez votre H. N. je vous prierai par la même occasion de me dire s'il a emporté ses quelques *meubles* ou s'il en reste encore. En attendant une prompte réponse et en vous souhaitant de meilleurs jours de fête (2) que ceux que je passerai, je reste, avec mes très humbles compliments pour Madame votre épouse,

De votre Haute Noblesse
Le très humble Serviteur,
Joh.-Seb. Bach.

Leipzig, le 24 mai 1738.

Très Noble,
Très Honorée Madame Klemm,

Vous n'interpréterez pas défavorablement si, en réponse à l'aimable lettre que vous venez de m'envoyer avec la note des dettes, je ne puis consentir à faire comme vous le souhaiteriez : d'abord, parce qu'il est nécessaire, avant de prendre une résolution, que je voie produire la reconnaissance écrite de la propre main de mon fils (malheureusement sorti des voies du devoir), et aussi qu'il faut savoir, afin que je puisse prendre mes *mesures*, s'il ne reviendra pas à la maison. Il n'est plus revenu chez moi depuis le voyage que j'ai fait à Sangerhausen l'année dernière, ce que j'atteste devant Dieu et avec tous les miens. Si vous pouviez savoir où il est et m'en donner des nouvelles sûres, je reconnaîtrais cela non seulement par tous mes remerciements, mais encore je tâcherais de ne pas vous laisser sans dédommagement. En attendant bientôt votre réponse, je reste

De votre très Haute Nobleese,
Ma très honorée Madame Klemm,
le très humble serviteur,
Joh.-Seb. Bach.

Leipzig, le 26 mai 1738.

Bach revit-il jamais ce fils, cause de tant d'inquiétudes? Rien ne nous autorise à le croire, et nous avons lieu de penser que cet héritier d'un grand nom, dont la destinée ne voulut pas qu'il pût soutenir le périlleux honneur, mourut abandonné, écrasé par un fardeau trop lourd pour lui, — celui de la vie, qu'à ces dures époques seuls les forts, comme furent son père et la plupart des siens, étaient capables de porter.

FIN — Julien Tiersot.

(1) Dans le texte : *vocirles*.
(2) Dans le texte : *vocirung*.
(3) *Figural-Organist* : organiste chargé de l'exécution de la musique figurée (ou concertante), en opposition avec le *Choral-Organist*, dont le rôle se bornait à accompagner le chant des chorals.
(4) Les votes ou les voix.
(5) Dans le texte : *emergiren*.
(6) Bach veut dire plus probablement « les faits, les événements » (*facta*) que les « destinées ».
(7) Dans le texte : *ingress*.
(8) Sangerhausen, vieille ville de Saxe, prussienne depuis 1815, compte présentement 10.000 habitants environ. Elle est située dans le voisinage du Harz, à quelque distance du célèbre Kyffhauser, la montagne légendaire au fond de laquelle Frédéric Barberousse dort depuis de nombreux siècles d'un sommeil mystérieux.
(9) Genre de vie.

(1) *Expectoriret*.
(2) *Ferien*.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (3)

L

CHOPIN WAGNÉRIEN

à Monsieur Antonin Marmontel

— Eh bien?

— Belle moyenne et morceau superbe ! Lyrique, ce premier temps de la sonate en *si bémol mineur* de Chopin! L'entrain des concurrentes ne m'a guère permis de me demander si ce n'était pas un morceau trop ambitieux pour un concours féminin; mais, sans contredit, c'est une magnifique définition du *romantisme*. Et, dès l'abord, ces harmonies avant-courrières de *Tristan*...

— A la bonne heure! C'est cela que j'attendais ! Mais ces pressentiments wagnériens ne sont pas les seuls; et je vous en signalerai bien d'autres...

(3) Voir *le Ménestrel*, années 1900, 1901, 1902, *passim*. — Le titre exact de l'ouvrage cité par nous la dernière fois est : *De la corrélation des sons et des couleurs en art* (et non pas : *De la circulation*, etc.).

— Dans ce morceau? Dans l'œuvre entier de Chopin? Je brûle d'entendre la résurrection de vos paradoxes!

— Dans ce morceau, pour commencer. Comme nous l'avons entendu vingt-huit fois de suite, nous avons pu nous recueillir et faire, chaque fois, des trouvailles nouvelles... La musique de Chopin dégage comme une électricité particulière; elle vous prend au cœur, comme l'émoi d'une poésie fugitive, comme un roman qui passe « en gardant son secret »: pour ma part, j'avais fini par idolâtrer à tel point ce morceau fiévreux, que, malgré notre lassitude, j'aurais volontiers crié bis à la vingt-huitième interprète, angoissé qu'elle fût la dernière...

— Le romantisme est contagieux!

— Oui, surtout dans ce décor triste... Au dehors, le soleil brillait. Et, là, dans ce demi-jour de cave, la salle pompéienne du Conservatoire me faisait l'effet d'un cercle dantesque: au fond de ce gouffre, ne faut-il point souvent laisser toute espérance? La très méritante Mlle Marie Grumbach ne me démentira pas...

— L'élégante Mlle Dehelly non plus!

— Un concours a ses secrets comme l'autre monde... Mais, dans ces ombres mystérieuses, c'est une volupté pimentée d'angoisse que de voir et d'entendre défiler tout ce petit monde si vivant, toute cette théorie virginale de prestes concurrentes qui viennent à leur tour animer l'ivoire et l'ébène! Il y a une telle ardeur dans ces profils appliqués qu'un effort de mémoire penche, que Chopin subjugue, en ces menottes moites, rivalisant, comme des mains de prêtresses dociles, avec le dynamisme exalté du génie, en l'éclair pointu de ces petits pieds vernis sur les pédales...

— Votre romantisme se prolonge avec le souvenir de ce morceau magique et de ce vaillant concours; mais il vous éloigne terriblement de votre sujet qui promettait de m'édifier sur le wagnérisme de notre cher Chopin... Vous me rappelez ce critique musical qui note seulement: « Mlle X., 17 ans 6 mois, a les cheveux dans le dos. »

— Musicalement, en effet, ce n'est guère compromettant! La prudence est une des vertus du critique. Mais, avec chaque interprète, je revivais diversement mon allegro favori. Je reste dans mon sujet: je suis toujours avec Frédéric Chopin, précurseur inconscient de Richard Wagner.

— Enfin! Mais, à mon tour, de vous arrêter; pourriez-vous élucider ce problème: pourquoi, dans les vieilles éditions jaunies, ce morceau manque-t-il à la sonate *(op. 35)* qui ne comprend que l'immortelle *Marche funèbre*, suivie d'un *presto* curieux?

— Que vous m'embarrassez! Mais je passe outre. Vous désirez connaître mes allusions wagnériennes? Rejouez de souvenir ce morceau tumultueux que vingt-huit auditions ont dû vous apprendre par cœur...

— Vous flattez ma mémoire pour m'attirer à vos paradoxes.

— C'est vous qui avez « reconnu » *Tristan*, qui l'avez salué naguère au passage des sombres harmonies initiales, si lentes! Suivez maintenant, après l'agitato splendide et deux fois repris, au bout du chant expressif de l'andante rêveur en *ré* bémol: ces enroulements, ces volutes passionnées ne réveillent-elles pas, dans votre âme, certains dessins très wagnériens qui bouillonnent mélodieusement avec l'exaltation d'Yseult expirante, avec le rayonnement victorieux du *Preislied* de Walther amoureux d'Éva?

— Vous m'impressionnez! Et je me surprends ému comme le vieil Hans Sachs évoquant silencieusement, après l'assemblée des Maîtres, les contours fugaces du *Chant d'épreuve*...

— Ces « réminiscences » mêmes, si poétiquement altérées sous la tiède nuit bleue du vieux Nuremberg, ne seraient pas sans analogie avec l'accent de notre Chopin... Les lentes harmonies reviennent, et de sourdes notes piaffent obscurément comme des timbales... Mais ces harmonies wagnériennes ne sont pas les seules: avant la rentrée, que certaines élèves ont par trop édulcorée, entendez-vous cette violente montée d'accords? Et n'est-ce pas déjà, par anticipation mystérieuse, le thème non moins wagnérien de la Nature Éternelle, l'*Ur-Melodie* qui s'élève en bourrasque à l'heure où le Dieu voyageur réveille Erda, pour faire pressentir la détresse prochaine et le crépuscule des divinités coupables?

— Vous avez de l'imagination! Mais c'est pourtant vrai: votre citation pianistique me rappelle le début de *Rheingold*, transformé singulièrement au seuil du troisième acte de *Siegfried!* Et, maintenant, je comprends pourquoi, d'autre part, tout le début délicieux du second acte de *Tristan*, quand Brangœne rappelle à la prudence Yseult la blonde amoureuse égarée par la déesse Minne, m'avait si délicieusement frappé: il y a là, dans cette fièvre poétique, un peu de l'âme fébrile de Chopin. Mais que conclure? Car il faut conclure... Dirons-nous que Chopin naquit wagnérien? Ou mieux que Wagner a copié Chopin?

— Je ne dis pas cela! Je n'affirmerais ni l'un ni l'autre. D'abord, Chopin, qui modela si fortement les goûts musicaux de son ami Delacroix, aurait sans doute parlé comme Delacroix de « ce fou de Wagner » et l'aurait abandonné, lui, l'admirateur de Mozart et de la grâce italienne, aux divagations de la bonne Mme Kalergi; comme Tonnellé le gluckiste, il aurait sans doute appuyé sur « l'absurdité du système de Wagner, qui prétend rendre le sens de chaque mot par un son et traduire un discours mot pour mot par des notes, quand il s'agit seulement d'éveiller le fait général... »

— Et Wagner?

— Wagner ne dit rien nulle part de Chopin... Mais cela ne veut pas dire qu'il l'ignore ou le méconnaisse. De même il a connu Weber; il a connu Mendelssohn et loué en l'imitant *la Grotte de Fingal;* il a connu Liszt, et le beau-père idéal se déclarait heureux que telle de ses humbles pensées fût immortalisée par son gendre... Wagner s'est souvenu, tout comme un autre: aucun génie n'est la science infuse. On a tant imité Wagner que, par un juste retour, il a bien pu d'abord imiter les autres... Aujourd'hui, c'est Wagner qui se trouve sur le *Singstuhl*, comme son jeune Walther en présence des Maîtres!

— Et vous lui criez: « Commencez! » Mais Wagner, comme Walther, semble fort de son aristocratique jeunesse et de son inspiration: j'aurais mauvaise grâce à m'en faire le Marqueur... Et, d'abord, que prouve, que signifie cette « chasse aux réminiscences », que le beau kapellmeister Félix Weingartner attribue finement à notre abus des *leit-motive* et des *livrets-programmes?* Retenons ce passage de sa *Symphonie après Beethoven* (page 57 et suivantes), c'est d'un *artiste:* « Dans leur joie demi-enfantine, demi-perfide, d'avoir trouvé de tels rapprochements de notes, les chasseurs de réminiscences oublient de considérer exactement le caractère du thème lui-même, la place qu'il occupe, la manière dont il est employé, enfin l'image, la qualité, la physionomie de l'œuvre entière. Ils entendent avec les yeux, jamais avec les oreilles. Ils oublient qu'une même suite de sons est loin d'être une réminiscence... Ils oublient tout cela parce que, pour eux, cette suite de sons ne montre alors que l'incapacité du compositeur à trouver par lui-même l'exacte expression et la nécessité qui en découle de se rattacher à autre chose... » En effet, ces ressemblances matérielles de notes se rencontrent souvent dans les chefs-d'œuvre et chez les maîtres, depuis Bach jusqu'à Wagner; et faut-il incriminer le manque d'originalité du thème initial de l'*Eroïca*, parce que Beethoven y emploie les même notes que Mozart au début de la bluette *Bastien et Bastienne?*

— A mon tour de me rendre à l'évidence! J'écoute Weingartner parler par votre bouche.

— Pour l'artiste, si telle composition reflète puissamment la physionomie particulière de son auteur, de pareilles analogies fortuites semblent « sans importance »; et, dans notre époque toujours inquiète d'originalité, de nouveau, la « chasse aux réminiscences » n'est qu' « une maladie à la mode qui, si elle attaque assez souvent des gens tout à fait intelligents (saluez!), disparaîtra cependant avec le temps, comme toutes les maladies à la mode... »

— Espérons-le! Quoi qu'il en soit, les ressemblances ici sont flagrantes: mais, en effet, qu'est-ce que cela prouve, sinon que Chopin et Wagner, le poète intime et le dramaturge flamboyant, sont tous les deux, à leur tour, les interprètes de ce *romantisme* qui a surexcité le bon vouloir et le toucher de nos petites pianistes? Wagner sera le romantique impénitent, le Wotan père impétueux des Walkures, que Nietzsche le penseur finit par condamner au nom de l'harmonie païenne et de la Beauté, fille de Gœthe; avant lui, Chopin, c'est l'Inspiré, le poète maladif et pur qui survit à l'homme fragile: qu'il paraît grand, toujours, « ce cher petit Chopin » que Delacroix n'osait comparer à Mozart, mais qui reste un fier exemple du génie dans l'art humain! Aux yeux de plusieurs, le modeste Corot semble le plus beau peintre de son temps: il se pourrait, de même, que Chopin fût le mieux doué des musiciens contemporains, supérieur en tous cas à de plus encombrantes renommées.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mlle Claire Friché, la remarquable créatrice à Bruxelles de *Louise* et de *Grisélidis* reste au théâtre de la Monnaie la saison prochaine. Les difficultés qui s'étaient élevées entre elles et ses directeurs sont aplanies. Renonçant à venir la saison prochaine à Paris, où M. Albert Carré lui avait ouvert toutes grandes les portes de l'Opéra-Comique, Mlle Claire Friché a signé un nouvel engagement qui la lie pour huit mois encore avec l'Opéra belge.

— D'Ostende. Les concerts du Kursaal sont toujours la grande attraction de la saison. La semaine dernière on a grandement fêté et impérieusement *bissé* Mlle Claire Friché qui a délicieusement chanté deux fragments de *Grisélidis*,

de Massenet : « Il partit au printemps » et « Des larmes brûlent ma paupière » et l'air du 3e acte de *Louise*, de Gustave Charpentier. Gros succès aussi pour l'orchestre dans les *Scènes pittoresques* de Massenet et *Introduction* et *Mazurka* de *Coppélia* de Delibes.

— On nous écrit d'Ischl : Au théâtre municipal de notre ville vient d'avoir lieu la première représentation de deux nouveaux divertissements, dont le scénario est dû à M. Eugène Brull et la musique à M. Joseph Bayer. Les deux nouveautés, intitulées *les Joies des grandes manœuvres* et *Entre deux feux*, ont obtenu du succès ; la mise en scène, réglée par Mlle Vergé, et l'interprétation, confiée à Mlles Weigand, Gerzhofer et Zauner, de l'Opéra impérial de Vienne, ne laissaient rien à désirer. M. Bayer a conduit l'orchestre avec sa maestria habituelle. L'empereur François-Joseph assistait avec sa cour à la première.

— L'empereur François-Joseph a envoyé un don de 4.000 couronnes au comité constitué pour ériger le monument de Lanner et de Johann Strauss père à Vienne.

— La municipalité de l'arrondissement de Hernals à Vienne a voté l'abandon d'un terrain pour l'Opéra-Populaire qu'un comité se propose de construire dans ce faubourg viennois.

— Après Mme Materna, qui, on l'a vu, se trouve dans l'obligation de laisser vendre ses propriétés, voici une autre artiste allemande qui se trouve dans une situation plus fâcheuse encore. Mme Joséphine Singer, une cantatrice qui jouissait, il y a une vingtaine d'années, d'une véritable notoriété, vient, nous apprennent divers journaux, d'être recueillie dans un hospice de mendicité à Vienne.

— La Société Mozart de Salzbourg vient de donner une excellente exécution du *Requiem* de Mozart dans la cathédrale de la ville. Les soli ont été tenus par des artistes étrangers, Mmes Lili Lehmann (Berlin), MM. Geiger (Dresde), Giessen (Dresde) et Frauscher (Vienne). L'orchestre et les chœurs appartenaient à la ville de Salzbourg. Un nombreux public de touristes assistait à cette solennité en l'honneur de Mozart.

— Un acte de vandalisme inouï se prépare à Leipzig. Les autorités communales ont décidé de démolir l'ancienne école Saint-Thomas qui a été habitée jusque vers 1750 par les *cantores* de l'église Saint-Thomas et aussi par J.-S. Bach. Il faut espérer que le gouvernement de Saxe interviendra pour empêcher cette hérésie et pour conserver un édifice consacré par le grand nom de Bach.

— De Berlin : Guillaume II déchaine contre lui un véritable orage par le jugement qu'il a prononcé ces jours-ci contre Wagner. Comme il avouait n'avoir jamais assisté aux représentations de Bayreuth, quelque courtisan voulut savoir ce que le monarque pensait du maestro : « Ce que j'en pense? — fit ironiquement l'empereur, — trop bruyant ! » Les wagnériens fanatiques ne lui pardonnent pas cette boutade, qui n'est d'ailleurs que l'expression d'une opinion bien arrêtée. Pendant la dernière saison d'opéra de Berlin, Guillaume n'a occupé la loge impériale que pendant les soirées de musique italienne ou française. Le docteur Richter, l'ami de Wagner se montre parmi les plus indignés; il ne peut digérer ce « trop bruyant ». Il exhale son ressentiment dans la presse, en des articles des plus agressifs où il nie à l'empereur tout don artistique. Le ton de ces diatribes est devenu si violent que le ministre de l'intérieur, dans le rapport journalier qu'il adresse à Guillaume en voyage, parlait, avant-hier, de la nécessité de poursuivre l'intraitable docteur pour crime de lèse-majesté. L'empereur vient de renvoyer le rapport avec cette note en marge : « Pas question de lèse-majesté. Question d'oreille, au plus... ». — L'Opéra Royal monte en ce moment *la Navarraise* et *Manon* de Massenet, qui seront données en octobre, la première de ces deux œuvres avec le concours de Mme de Nuovina. Elles seront suivies à bref délai par la *Louise* de Gustave Charpentier.

— Le prince de Furstenberg vient de faire ériger un monument au compositeur Jean Wenzel Kalliwoda (1800-1866) qui a été *kapellmeister* à la cour d'un oncle du prince. Les compositions de Kalliwoda pour chœurs d'hommes ont joui d'une grande popularité en Allemagne, et plusieurs de ses œuvres sont restées au répertoire des sociétés chorales d'outre-Rhin. Le monument de Kalliwoda se dresse dans le parc du château princier de Donaueschingen, tout près d'une source célèbre qui passe à tort pour la source du Danube.

— D'Elberfeld : « M. Grégor, l'intelligent et actif directeur du théâtre d'Elberfeld, qui fut un des premiers à donner la *Louise* de Charpentier en Allemagne, vient de publier son programme de nouveautés pour la saison prochaine, dans lequel figurent plusieurs œuvres françaises : *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet; *la Navarraise*, de Massenet; *la Vivandière*, de Benjamin Godard: *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach ; *Mudarra*, de Ferdinand Le Borne. Parmi les artistes qui interpréteront ces œuvres, citons Mlle Della Rogers, déjà applaudie à Paris, et le célèbre ténor R. Vogl.

— Brünn, la capitale de la Moravie, va avoir un théâtre tchèque. Un terrain approprié vient d'être acheté à cet effet et le comité du théâtre tchèque de Prague a offert la somme de 20.000 couronnes pour aider à la construction de ce théâtre.

— Les affaires d'argent de Beethoven. On vient de publier à Londres plusieurs lettres que l'éditeur de musique Clementi a écrites de Vienne, en 1803 et en 1807, à son associé à Londres. Clementi était allé à Vienne « pour conquérir Beethoven, cette beauté hautaine », comme il l'appelle, et cette entreprise a pleinement réussi. Moyennant 200 livres, soit 5.000 francs, Beethoven lui a cédé, pour l'Angleterre et ses colonies, les trois quatuors dédiés à Rasoumoffsky, op. 59, la quatrième symphonie, le concerto pour violon, avec un arrangement spécial pour piano, une ouverture et un concerto pour piano. Beethoven s'est ensuite engagé à écrire et à livrer, moyennant 60 livres, soit 1.500 francs, une fantaisie et deux sonates pour piano avec la promesse de ne traiter de ses futures compositions avec aucune autre maison d'édition anglaise. Malgré sa vénération pour Beethoven, Clementi se déclara fort content d'avoir fait une si bonne affaire; il insiste surtout sur le fait qu'il n'a pas traité en guinées, selon l'usage anglais, mais en livres, ce qui lui a fait gagner 250 francs ! Nous savons d'autre part que Beethoven a été très satisfait de trouver un éditeur à Londres, où on pouvait le piller impunément, et d'avoir obtenu 5.000 francs pour ses droits d'auteur plus qu'illusoires jusqu'alors en Angleterre.

— Le compositeur Sigismond de Haussegger, directeur des concerts Kaim, de Munich, vient d'être nommé directeur artistique des Concerts du Musée à Francfort. Il entrera en fonctions en 1903.

— L'Opéra de Munich donnera au cours de la saison prochaine la première représentation de *Dusele et Babeli*, opéra populaire de M. Karl de Kaskel, dont les auteurs du livret, MM. Wilhelm Schriefer et A.-M. Kolloden (de Vienne) ont emprunté les personnages à une poésie bien connue de Brentano : Des Knaben Wunderhorn. L'action de l'opéra se passe en 1525. X. F.

— Ce n'est pas toujours chose enviable que de travailler avec un souverain, surtout quand celui-ci a pour coutume de vouloir être obéi : M. Leoncavallo en fait la dure expérience, et il ne parait pas content de son impérial collaborateur Guillaume II. On sait que celui-ci a commandé à celui-là un opéra intitulé *Roland de Berlin*. M. Leoncavallo, qui a l'habitude de se faire son propre librettiste, a écrit le poème de *Roland de Berlin*, et il a déjà composé deux actes de la musique. Mais il parait que l'empereur demande tant de changements, qu'il exige successivement tant, tant et tant de modifications, que le poète-compositeur s'en trouve un peu découragé. Si « l'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux », il n'en est peut-être pas de même de celle d'un simple empereur allemand.

— Dans l'annuaire des spectacles du théâtre de Bayreuth, M. Hugo Tomicich donne les premiers résultats d'une enquête ouverte par lui. Il avait adressé aux amateurs cette question : « Vers lequel des opéras de Wagner vous sentez-vous le plus vivement attiré ? » Cent vingt personnes ont répondu à cette demande, parmi lesquelles une a signalé ses préférences pour *Rienzi*, tandis que 3 ont nommé *le Vaisseau fantôme*, 6 *Tannhäuser*, 12 *Lohengrin*, 5 *la Valkyrie*, 4 *Siegfried*, 1 *le Crépuscule des Dieux*, 6 *l'Anneau du Nibelung*, c'est-à-dire la tétralogie entière, 15 *Tristan et Yseult*, 29 *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, et 10 *Parsifal*. On voit que, à beaucoup près, les préférences générales sont pour *les Maîtres chanteurs*.

— Depuis la mort du compositeur Filippo Marchetti, l'auteur de *Ruy Blas*, le directeur du lycée de Sainte-Cécile de Rome, son corps était resté provisoirement dans un caveau du cimetière de cette ville, en attendant qu'il pût être transporté à Bolognola et définitivement inhumé dans un tombeau de famille. La cérémonie funèbre a eu lieu récemment, et le départ de Rome avait réuni une affluence considérable. Le char, de première classe, était couvert de fleurs, parmi lesquelles une splendide couronne offerte par l'Académie de Sainte-Cécile et par le Lycée musical. Les cordons du poêle étaient tenus à gauche par M. Falchi, directeur du Lycée, M. Viviani, vice-président de l'Académie, et le prince Colonna, syndic de Rome, à gauche, par le sénateur Mariotti, MM. Lanzara et Sparangna, représentants des provinces des Marches, le préfet de Rome et le ministre de l'instruction publique. Le cortège comprenait de grands compositeurs comme le maestro Sgambati, de grands chanteurs comme M. Cotogni, des hommes politiques comme le sénateur Monteverde, des artistes, des parents, des amis, les élèves et professeurs du Lycée, etc. Avant le départ de Rome, plusieurs discours furent prononcés. Puis, le corps, chargé à la station de Termini, arriva à Castelraimondo, où il fut reçu par le syndic de Camerino et par les autres autorités, par les syndics de Pievebovigliana et de Castelraimondo et par une grande foule. Le cercueil, placé sur un char funèbre et suivi d'une longue file de voitures, fut transporté à Camerino où de nouveau, il fut reçu par les autorités municipales escortées de gardes en grande tenue, en présence de la direction du théâtre Filippo Marchetti, de la société chorale et de la bande municipale. Enfin, le lendemain matin se forma un nombreux cortège, un service funèbre fut célébré dans l'église, et le corps fut conduit au cimetière, où après un discours de M. Flaminio Napobioni, ancien assesseur de cette commune, eut lieu l'inhumation.

— On n'en a pas fini avec toutes les histoires du Lycée musical de Pesaro, que la direction un peu trop sans-gêne de M. Pietro Mascagni a rendu un peu trop célèbre. On lit à ce sujet dans le *Corriere della Sera* : « Le conseil d'administration du Lycée musical Giovacchino Rossini de Pesaro ayant résolu de ne point dépenser plus de 2.000 francs pour les exercices de licence de fin d'année, les élèves, jugeant la somme insuffisante pour que tous pussent être admis à ces exercices, décidèrent, en signe de protestation, de ne point se présenter aux examens. Le conseil, alors, décida la fermeture de l'institution, et le maestro Mascagni, en sa qualité de directeur du lycée, adressa une dépêche au ministre Nasi, en réclamant son intervention. Ces faits sont la conséquence des vieilles querelles existantes entre le directeur Mascagni et le Conseil d'administration, querelles qui ont pris dernièrement un caractère plus aigu en suite de la création de la charge d'inspecteur, à l'insu et contre le

sentiment dudit Mascagni. Quand donc le pauvre Lycée aura-t-il enfin la paix ? »

— Une petite solennité vient d'avoir lieu à Montecatini, station balnéaire située non loin de Florence et qui jouissait de toute la sympathie de Verdi, qui s'y rendait sans faute chaque année. A l'établissement de la Torretta on a inauguré un « portique Verdi », et on a découvert un grand médaillon en bronze du maître, œuvre du sculpteur Pogliaghi. La cérémonie a eu lieu en présence du ministre Baccelli, de plusieurs députés et des autorités administratives. Un discours a été prononcé par M. Casciani et la bande musicale de Pescia a exécuté un programme choisi parmi les œuvres de Verdi.

— On apprend que l'archevêque catholique de Westminster a décidé que la musique qui sera exécutée dans la nouvelle cathédrale de Westminster ne devra pas être postérieure à la fin du dix-septième siècle. Les compositions plus récentes seront absolument écartées.

— On a vu parfois, surtout à Paris, des théâtre s'élever sur l'emplacement d'anciennes églises. Ainsi, à l'époque de la Révolution, le théâtre de la Cité (devenu plus tard le bal du Prado, remplacé aujourd'hui par le tribunal de commerce) fut construit sur les ruines de l'église Saint-Barthélemy. De même, dans le même temps, le théâtre des Victoires-Nationales, rue du Bac (devenu plus tard le bal du Pré aux Clercs), remplaça un ancien couvent d'Ursulines. Mais il est plus rare de voir un théâtre, ou quelque chose d'approchant, transformé en église. C'est pourtant ce qui va se produire à Londres, à propos du Royal Aquarium, situé près de l'abbaye de Westminter. L'Aquarium est un immense spectacle de curiosités, du genre de nos Folies-Bergère, assez analogue au Crystal Palace, et dont l'originalité consiste surtout en ceci qu'il commence ses représentations à dix heures et demie du matin pour ne les terminer qu'à onze heures et demie du soir, sans interruption. Ces représentations comprennent chaque jour soixante-quatre numéros, sans cesse renouvelés. Il contient une immense salle centrale, construite en fer et en verre, une vaste scène, une piste, un café-restaurant et beaucoup de salles secondaires dans lesquelles se tient une foire permanente. Or, cet établissement énorme vient, paraît-il, d'être vendu pour la somme respectable de 8 millions à la secte méthodiste Wesleyenne, qui le détruira pour édifier sur son emplacement une église avec une bibliothèque et des écoles annexes. Elle a les reins solides, la secte méthodiste wesleyenne!

— M. Luigi Arditi, le célèbre chef d'orchestre qui s'est aussi fait connaître comme compositeur, vient de célébrer le 80e anniversaire de sa naissance et se prépare à fêter ses noces d'or avec Mme Virginie Arditi. Malgré son âge respectable M. Arditi est toujours plein de vigueur et de vivacité et continue à donner à Londres des leçons de chant très recherchées.

— De notre confrère *le Matin :* Après avoir connu le régime d'une série de premiers ministres « antimusicaux », la Grande-Bretagne a enfin un président du conseil presque mélomane. M. Balfour, nous apprend le *Manchester Guardian*, est un pianiste hors ligne et pourrait se faire entendre avec succès dans n'importe quelle salle de concert. Cela nous change un peu, se dit-on dans les salons politiques d'outre-Manche, des musicophobes qu'étaient lord Salisbury et lord Rosebery, les deux prédécesseurs du « Premier » actuel. M. Gladstone n'avait tout juste suffisamment d'oreille que pour distinguer *la Marseillaise* du *God save the Queen*. Lord Beaconsfield avait un peu plus de goût pour la musique, mais ne s'était pas personnellement adonné à cet art, se bornant à jouer de « la note diplomatique ». On en peut dire autant de lord Russel et de lord Palmerston, bien qu'ils aient, eux aussi, tenu à leur époque une place importante dans le concert européen.

— Un fait sans précédent s'est passé à Madrid : l'Opéra Royal a été adjugé à Don José Avana, entrepreneur de courses de taureaux qui avait offert les meilleures conditions. Ce singulier directeur d'opéra a fait à un journaliste des confidences au sujet de son répertoire; il lui a dit notamment : « J'ai été pendant trente ans entrepreneur de courses de taureaux et ma première idée était toujours de trouver de bons *toreros;* les taureaux étaient achetés en dernier lieu. J'appliquerai ce principe à mon répertoire : D'abord, je tâcherai de trouver des artistes de premier ordre, et alors ils me diront quels opéras ils peuvent chanter. Reste à savoir si les dilettantes madrilènes goûteront ces idées empruntées à la tauromachie.

— Le chœur le plus important du monde est, paraît-il, celui de la cathédrale Alexandre Newsky à Saint-Pétersbourg, dont on prend d'ailleurs un soin tout particulier. Lorsque, parmi les novices des couvents russes, il s'en trouve quelqu'un doué d'une belle voix, il est aussitôt envoyé au couvent d'Alexandre Newsky, où il est instruit avec le plus grand soin, et il fait partie du chœur jusqu'à ce qu'il devienne vieux. Il reçoit alors une pension confortable. Certains moines ont une voix à la fois très puissante et merveilleusement douce.

— Un procès assez curieux est pendant entre la direction du Théâtre impérial de Moscou et plusieurs abonnés de ce théâtre, qui renoncent à leurs loges et refusent de payer leur abonnement par suite du non-réengagement de deux artistes qu'ils estimaient particulièrement, le ténor Klementiew et le baryton Juschim. Le tribunal est appelé à résoudre la question.

— La ville d'Alexandrie était restée sans théâtre depuis l'incendie récent du politeama Gra. Cette situation était désastreuse pour une ville aussi importante et aussi cosmopolite, et l'on songeait naturellement à la faire cesser. Les frères Finzi, propriétaires de l'établissement détruit, viennent de commencer la construction, moitié fer, moitié maçonnerie, d'un nouveau et superbe théâtre qui s'élèvera sur la place du Prince-Amédée et qui ne coûtera pas moins de six millions et demi. Ce nouveau théâtre comprendra un amphithéâtre spacieux et une grandiose rangée de loges, au-dessus desquelles régnera un vaste balcon. Il sera richement orné et répondra à toutes les exigences modernes, aussi bien en ce qui concerne la commodité des spectateurs que celle des artistes et de tout le personnel. On y pourra donner des spectacles diurnes aux jours de grandes fêtes, et d'ailleurs, en été, des spectacles de tout genre. Au point de vue général, il sera adapté à des représentations de toutes sortes. On compte que l'inauguration pourra s'en faire à la fin de la présente année.

— On va inaugurer, au mois de septembre prochain, le magnifique Conservatoire de musique construit à Boston (États-Unis).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on dit que M. Gailhard est en pourparlers avec le ténor Van Dyck pour une série de représentations à donner durant l'automne. Et comme le directeur ne peut se consoler du départ de M. Alvarès, il a signé, avant de partir pour Biarritz où il se repose des soucis d'une direction très cahotée, l'engagement d'un autre ténor, M. Casset, formé en province et qui débutera probablement par le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*. — Pendant le congé directorial, c'est M. Victor Capoul qui dirige les répétitions chorégraphiques non interrompues de *Bacchus*, le ballet nouveau de M. Alphonse Duvernoy, tandis que les chœurs travaillent toujours *la Statue* de M. Reyer et *les Pagliacci* de M. Leoncavallo, sans compter *Don Juan*, *le Prophète* et *Orphée*.

— Un journal suédois annonce que la falcon de l'Opéra de Stockholm, Mme Hulda Stroemberg, a été engagée pour deux ans à l'Opéra de Paris et regrette le départ de cette artiste douée d'une voix fort belle. A Paris, on n'a pas encore entendu parler de cet engagement; serait-ce une nouvelle surprise que M. Gailhard veut nous faire ?

— A l'Opéra-Comique, les ouvriers travaillent. On refait le plancher de la scène déjà usé — encore un bon point à l'architecte! — et on installe un foyer pour les chœurs à l'étage qu'occupait le bureau du directeur. De ce fait l'administration sera transportée du côté de la rue Marivaux, où l'on aménagera une entrée spéciale. On ne sait point encore si les fameux candélabres de la façade pourront être prêts pour la réouverture qu'on espère toujours pouvoir faire entre le 10 et le 15 septembre. — Les chœurs sont convoqués pour le lundi 18 août afin de reprendre, de suite, le travail des répétitions.

— M. Théodore Dubois a quitté Paris lundi pour aller s'installer dans sa propriété de Rosnay. Il emporte, pour y travailler pendant l'été, le livret de *Xavière* remanié par M. Paul Ferrier sur les conseils de M. Albert Carré, qui désire remonter l'œuvre. Le caractère de la mère, qui avait choqué par sa brutale méchanceté lors de la première représentation, a été complètement modifié, comme aussi le dernier acte qui sera entièrement nouveau.

— M. Saint-Saëns est, en ce moment, à Béziers, où il surveille les dernières répétitions de *Parysatis*, la tragédie de Mme Dieulafoy, pour laquelle il a composé un ballet, des chœurs, quelques soli et plusieurs parties symphoniques. Mais l'illustre musicien ne s'occupe pas seulement de sa musique, il met aussi en scène deux... comédies de lui, qui seront jouées aux mêmes arènes, dont l'une, *la Crampe de l'Écrivain*, aura pour principale interprète, Mme Laparcerie.

— On annonce pour le jeudi 14 août l'ouverture du Théâtre lyrique qui doit s'installer, sous la direction de M. Remès, au Théâtre Sarah Bernhardt. Cette ouverture se fera avec la *Charlotte Corday* de M. Alexandre George, interprétée, bien entendu, par sa très intéressante créatrice, Mme Georgette Leblanc. Les lendemains seront faits par une reprise de *Si j'étais roi*, chanté par Mme Horwitz. C'est M. Alexandre George qui conduira son œuvre et M. Tapponnier celle d'Adolphe Adam.

— La réouverture du Châtelet aura lieu après-demain, mardi 12 août, avec la 200e représentation des *Cinq sous de Lavarède*.

— L'Œuvre française des Trente ans de théâtre donnera en province durant le mois d'août plusieurs représentations. La première de ces représentations a eu lieu mercredi à Aix-les-Bains avec le concours de M. Fugère, vice-président du Comité. Une autre sera donnée demain lundi à Étretat, organisée par M. G. Bureau, secrétaire de l'œuvre. Mlles Louise et Blanche Mante ainsi que M. Polin feront exprès le voyage d'Étretat. Au même moment, le directeur de l'Eden de Vichy, M. Fonbrunne offrira une grande représentation de gala, aidé par le président de l'œuvre, M. Adrien Bernheim qui fait précisément une cure à Vichy. Enfin, toujours avant la fin d'août, à Royan, le joyeux Gobin priera M. Dehruyère de mettre le théâtre à sa disposition. Puis, dès le commencement de septembre, le Comité poursuivant son but de théâtre populaire, préparera cinq galas populaires avec un programme analogue à celui qui eut en mars un si vif succès dans la banlieue, et cela sans compter les spectacles annoncés, de l'Opéra, du Vaudeville et le bal des Variétés retardés par suite de la catastrophe de la Martinique.

— M. Saracco, le maître de ballet bien connu, vient d'être nommé officier d'académie.

— Hymen ! On annonce les mariages de M. Charles Badiali, qui appartint plusieurs années à l'Opéra-Comique, avec Mlle Motte de Bruxelles,

de Mlle Grimbert, lauréate des derniers concours de comédie, avec M. Bourguignon, de M. Tréville, de l'Athénée, avec Mlle Delisle, du même théâtre, et, enfin, de M. Coquet, des Folies-Dramatiques, avec Mlle Pemjean.

— La distribution des prix de l'École Classique de la rue de Berlin vient d'avoir lieu au Théâtre des Batignolles. Après les discours de MM. Chavagnat, directeur de l'École, Paul Bondois, professeur agrégé de l'Université, présidant la séance, et Beurdeley, maire du VIIIe arrondissement, on a procédé à la distribution des récompenses au nombre de 140. Le prix offert par la municipalité du VIIIe arrondissement a été attribué à Mlle Marcelle Lavarenne, premier prix de piano supérieur, 1re division. La séance s'est terminée par un concert dans lequel se sont fait entendre les principaux lauréats : MM. Lavarenne, auquel prêtait son concours Mlle Genevois ; Mme Rousseau ; Mlles Bourson, Salabert, Hesse, Lavarenne, Rousselot, Choquart et Welling ; MM. Rebuffel, Angels, Chédécal, Niverd, Paris, Raffay, Rouilly, Boulangeat et Maille. La rentrée des cours aura lieu le mercredi 1er octobre prochain.

— Du *Figaro* : « M. Rudolph Aronson, un impresario américain des plus connus, est en ce moment à Paris avec le jeune violoniste bohémien Kocian, dont la renommée grandit tous les jours. M. Aronson est de retour de Fez où il s'était rendu sur l'invitation du Sultan du Maroc qui voulait entendre Kocian avant son départ pour le Nouveau-Monde. » Nous pouvons ajouter qu'à ce même concert, où se fit entendre le jeune virtuose, Mme Alma d'Alma, une charmante cantatrice qui était du voyage et qui fut applaudie dans nombre de salons parisiens, a charmé tout particulièrement Muley Ab-del-Aziz en chantant des mélodies françaises, si particulièrement même que Sa Majesté chérifienne a fait don à la séduisante chanteuse d'un superbe étalon blanc. Voilà, certes, un souvenir facile à transporter en voyage !

— Ce n'est point 25.000 francs, comme nous l'avons annoncé dimanche dernier d'après nos confrères quotidiens, mais bien plus raisonnablement 2.500 francs que le ministre des beaux-arts vient d'allouer comme subvention au théâtre populaire de Bussang.

— D'autre part, le même ministre vient d'accorder au Théâtre Antique d'Orange, sur le crédit ouvert par les Chambres au budget des beaux-arts pour œuvres de décentralisation artistique, une somme de 10.000 francs pour aider à l'organisation des représentations actuelles. Dès à présent, une allocation de 5.000 francs est mise à la disposition de M. Paul Mariéton, agissant au nom de la Société des Amis du Théâtre Antique d'Orange. Le reste sera ultérieurement attribué à la Société, s'il y a lieu de parer à l'excédent de dépenses que pourrait entrainer l'exécution du programme.

— De Dieppe : Inoubliable soirée lundi au Casino de Dieppe, où l'on donnait un grand festival en l'honneur de Ch.-M. Widor avec le concours de l'inimitable Planté. Rappels, acclamations, ovations d'un bout à l'autre du concert pour notre grand pianiste, toujours de plus en plus prestigieux, et pour l'auteur de *la Korrigane*. Très gros succès aussi pour Mme Charles Max qui a délicieusement chanté des mélodies de Widor dont un surtout, *la Petite couleuvre bleue*, a conquis le public tout entier, pour le jeune violoniste Boucherit qui a délicieusement joué *l'Aubade* de *Conte d'avril*, pour le violoncelliste Hekking et pour le pianiste Casella. On ne parle plus que de Planté dans tout Dieppe!

— De Vichy. On vient de donner, pour la première fois, le délicieux ballet de Ch.-M. Widor, *la Korrigane*. Excellente exécution de la part de l'orchestre et des danses; chorégraphie très bien réglée par M. Saracco. Un très gros succès de plus à l'actif de la direction du Casino.

— Où diable la musique va-t-elle se nicher? Un journal quotidien de Londres vient de publier l'annonce suivante :

Jeune dame recherchée comme pianiste et chanteuse; peut aussi prêter son concours au service d'un bar. S'adresser à...

On se demande en quoi la musique pourrait être utile à la confection des différents breuvages qu'on débite dans les bars. Encore plus savoureuse est l'annonce suivante :

L'administration de la maison de travail (*workhouse*) d'Edmonson annonce qu'aucun candidat possible ne s'est présenté pour la place de directeur-adjoint des travaux. Il doit être capable de traire les vaches, de donner l'enseignement aux enfants de l'école dominicale et de toucher l'orgue à la chapelle. Un salaire de 25 livres est attribué à cette place.

Traire à la fois les vaches et jouer les préludes de Bach, ceci demande un doigté particulier dont notre ami Francis Planté lui-même ne pourrait se vanter malgré sa double qualité de grand pianiste et de gentilhomme campagnard. Et pour tout potage ce génie ne doit recevoir que 625 francs par an.

— Je suis en retard pour parler d'un livre fort utile publié depuis quelque temps déjà sous ce titre : *Méthode d'articulation parlée et chantée*, par Mlle M.-A. Barria (Paris, Eitel, in-8°). Ce livre n'est ni un traité de diction ou de lecture, ni une méthode de chant, mais, comme le dit son titre, une simple méthode de bonne articulation, destinée à corriger les vices de prononciation, les défauts d'accent, les faiblesses de la parole, de façon à obtenir une élocution nette, claire et sans embarras d'aucune sorte, un langage facilement saisissable et compréhensible par l'auditeur, dégagé de toute espèce d'imperfection. Ceux qui ont assisté aux derniers concours du Conservatoire en comprendront facilement l'utilité, en présence du bredouillement, du bafouillement dont ils ont été les témoins de la part de la plupart des élèves de déclamation. Les exercices très logiques contenus dans cette Méthode et qui sont destinés à faire disparaitre progressivement, par un travail intelligent et soutenu, les défauts si fâcheux d'une articulation mauvaise ou imparfaite, me paraissent de nature à amener d'excellents résultats. Je ne saurais entrer ici dans plus de détails à ce sujet, mais il me semble utile de recommander un livre appelé à rendre des services très appréciables et dont le caractère de nouveauté ne saurait être mis en doute. A. P.

NÉCROLOGIE

A Dessau est mort, à l'âge de 55 ans, le compositeur et kapellmeister à la cour de cette ville, Auguste Klughardt. Klughardt a fait jouer, non sans succès, des opéras, *la Belle au bois dormant*, *Miryam*, *Iwein* et *Gudrun;* mais son œuvre la plus connue est l'oratorio *la Destruction de Jérusalem*, publié il y a trois ans et exécuté depuis dans presque toutes les grandes villes d'outre-Rhin. Son oratorio suivant *Judith* n'a pas obtenu le même succès. Klughardt laisse aussi des symphonies, des *lieder*, un concerto pour violon et plusieurs compositions pour musique de chambre. Il était membre de l'académie des beaux-arts de Berlin.

— De Bruxelles on annonce la mort, à la date du 26 juillet, de Constantin Bender, ancien chef de musique du régiment des grenadiers, inspecteur des musiques de l'armée belge. Son père et son oncle avaient tenu aussi une haute situation dans les musiques militaires, et l'un d'eux avait été, avant lui, inspecteur de celles de l'armée. Constantin Bender était né à Saint-Nicolas le 10 novembre 1826.

— Cette semaine est mort à Paris M. Ferdinand Strakosch qui, avec son frère Maurice, disparu il y a quelques années déjà, a été un des impresarii les plus célèbres de notre époque de grandes tournées à l'étranger. Très courtois et très au courant des choses du théâtre dans tous les pays du monde, Ferdinand Strakosch ne laissera que des regrets à tous ceux qui l'ont connu.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3725. — 68me ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Août 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

SILENCE TROUBLÉ

n° 3 des *Musiques intimes*, de FLORENT SCHMITT. — Suivra immédiatement : 4e *Chanson sans paroles*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Fille d'Otaïti*, mélodie posthume de FERDINAND POISE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *A l'Océan*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III

Les critiques d'art. — Le peintre Boisard, président du « Club des Haschischins ». — Azevédo et ses formules. — Jouvin (Bénédict). — Mme Gueymard dans la Favorite. *— Amende honorable à Fromental Halévy. — Parallèle de Wagner et de Berlioz. — L'humilité de Meyerbeer. — Comment on traite un critique. — Le* Journal des Goncourt.

Si les musiciens amateurs peuvent se recommander d'une antique origine, les critiques sauraient retrouver leurs ancêtres dans la nuit des temps. De mauvaises langues ont prétendu que Midas était de la famille. Pour éviter des comparaisons désobligeantes, nous aimons mieux supposer que la critique prit naissance le jour où Tubalcaïn fabriqua des trompettes et le divin Orphée inventa la lyre. Il dut se trouver des juges à cette époque pour distribuer l'éloge ou le blâme, suivant le mérite de chacun, à quiconque mettait en valeur le travail de l'artisan ou la création de l'artiste.

Nos documents, fort heureusement, ne remontent pas aussi loin. De plus, ils n'accordent qu'une place sans importance à la critique. Il semble que, pour eux, cette très haute et très puissante dame soit une petite personne absolument négligeable. Hâtons-nous de dire que nous ne partageons pas des sentiments aussi exclusifs, mais bien excusables chez nos auteurs, qui sont, pour la plupart, des romanciers, des dramaturges, des compositeurs, des artistes. Et personne n'ignore que ces spécialistes font en général assez mauvais ménage avec les critiques.

Un de ces derniers, nommé Boisard, nous est présenté par Delacroix sous un singulier aspect. Il a le triple talent de peintre, de musicien-amateur et de critique. Mais il n'exerce ce multiple pontificat que dans un état physiologique dont se serait certainement défendu Francisque Sarcey. Boisard abusait du haschisch, et Théophile Gautier, dans sa préface des *Fleurs du Mal*, le désigne comme « le maître » du salon où se tenait le Club des Haschischins. Delacroix affirme que Boisard ne jouait jamais aussi bien du violon que le jour où il fumait, jusqu'à complète ivresse, l'extrait de chanvre indien. Son hébétude ordinaire ne l'avait pas empêché de former des quatuors où l'on déchiffrait couramment du Bach, du Beethoven, du Meyerbeer et du Mendelssohn.

Un autre critique, non moins bizarre, était cet Azevédo, qui sut amuser, agacer et peut-être instruire ses contemporains. M. Jules Levallois (1) le fait apparaître comme « un diable qui sort d'une boîte avec son nez crochu, ses pommettes saillantes, sa voix... d'incommodé, son galbe de fantoche et ses mouvements d'automate désordonné ». Il s'était passionné pour la méthode Galin-Pâris-Chevé. Il la préconisait envers et contre tous et prétendait que, grâce à cette mnémotechnie, il s'était acquis, lui un cinquantenaire, une mémoire sans égale. Aussi, par reconnaissance, avait-il écrit — il l'affirmait du moins — un livre que Sarcey appelle les *Inventions de M. Aimé Pâris* et M. Levallois les *Doubles croches malades*. En tout cas, les deux critiques ne croient pas que le volume de leur confrère ait jamais paru.

Azevédo avait une façon très originale de formuler ses appréciations. Il disait d'une partition qui le laissait froid :

— Ça manque de gendarmes; je ne suis pas empoigné.

Un jour qu'il sortait du Cirque d'Hiver avec Levallois :

— Pasdeloup, déclarait-il, ne comprend pas un traître mot à la *Symphonie héroïque*.

Et il s'efforce d'en donner la preuve :

— Voici, dit-il, comment jouent ses artistes et voilà comment ils devraient jouer.

En même temps Azevédo imite à tour de rôle les divers instruments de l'orchestre. Le monde s'arrête et s'amasse autour du démonstrateur. Levallois de se sauver à toutes jambes; mais Azevédo lui emboîte le pas, en lui criant:

— Attendez donc la grosse caisse !

Jouvin — Bénédict — ce Monsieur Gendre qui fut une des plus fermes colonnes du temple édifié par Villemessant, était

(1) LEVALLOIS. — *Mémoires d'un critique*. Librairie illustrée 1896.

assurément moins fantaisiste qu'Azevédo. Il était difficile à satisfaire, très arrêté dans ses opinions, pénétré de son sacerdoce, mais de bonne foi, autant qu'il m'a toujours paru, et d'une rare probité artistique. Les *Mémoires d'un Journaliste* lui doivent sans nul doute le meilleur de leur copie et le reconnaissent sans trop de répugnance ; aussi en détacherons-nous encore quelques renseignements curieux, émanés de ce rédacteur intermittent et nous édifiant sur son rôle de critique.

Ce n'était pas qu'il n'eût, lui aussi, exécuté et composé ; le soleil a bien ses taches. Or Jouvin avait un certain talent d'organiste. Puis il avait écrit pour les *Concerts de la salle Vivienne* une valse à grand orchestre qui avait trouvé un excellent public et une presse non moins bonne. Seulement, dès les premières mesures, il avait pris le large.

Il est certain qu'il était tout autrement à son aise, lorsque, du fond de son fauteuil, il jugeait les acteurs qui défilaient dans le champ de sa lorgnette. Deux jours après la rentrée de Mme Tedesco à l'Opéra, il voyait Mme Gueymard-Lauters y tenir pour la première fois le personnage de Léonor dans *la Favorite*. Malgré que la cantatrice eût abordé le rôle avec une terreur qui se trahissait par la plus légitime des émotions, Jouvin ne se trompa pas dans son diagnostic musical. Il rendit amplement justice à ce mezzo-soprano dont « les cordes élevées avaient un timbre de cristal et les notes de poitrine une sonorité veloutée ». Il lui promit des victoires ; et l'avenir tint les engagements du critique : « Cette voix d'or, concluait-il, même dépourvue d'expression et sans le secours de la mélodie, serait, à elle seule, un enchantement ».

Il s'était montré injuste et cruel pour Halévy : mais il confessa, non sans noblesse, son erreur, quand il rendit compte des derniers moments du compositeur : « Jamais, dit-il, grand artiste ne fut plus sincèrement modeste et avec moins d'affectation à le paraître. » Il convient qu'Halévy souffrait beaucoup des attaques de la critique, mais qu'il les supportait avec dignité : « Je regrette vivement, ajoute Jouvin, d'avoir tant tardé à le connaître ! »

Il traite un peu plus lestement deux musiciens que son admiration pour Rossini lui interdisait, paraît-il, de juger impartialement : « Richard Wagner, écrit-il, est le Marat de la musique dont Hector Berlioz est le Robespierre ». J'avoue qu'à une formule aussi radicale, je préfère cette appréciation du même critique : « Richard Wagner est Berlioz moins la mélodie ». Il est assez particulier que ces deux compositeurs, toujours déchaînés l'un contre l'autre, se trouvent si souvent accouplés dans les mêmes comparaisons.

Meyerbeer était d'humeur plus conciliante. D'ailleurs son effacement, feint ou réel, lui rendait moins pénible certaines concessions à des confrères hargneux et lui permettait de s'incliner plus bas encore devant des maîtres dont Berlioz et Wagner proclamaient eux-mêmes la supériorité. Une anecdote de Jouvin nous donne la mesure exacte d'une modestie qui chez Meyerbeer confinait à l'humilité. On disait un jour devant lui qu'après le quatrième acte des *Huguenots* on ne pouvait plus entendre *Don Juan* :

— Tant pis pour le quatrième acte des *Huguenots*, répliqua l'auteur.

Une historiette, consignée par M. Philibert Audebrand dans ses *Cinquante ans de la vie de mes contemporains*, va nous montrer Meyerbeer aux prises avec un critique des moins accommodants, que nous connaissons déjà, Angel Fiorentino.

Le compositeur aimait autant la réclame qu'il détestait la prodigalité. Or, un jour qu'il avait invité au Café Anglais Fiorentino pour le remercier d'un feuilleton élogieux paru dans *le Moniteur Universel*, il crut traiter honorablement son convive en rédigeant ce menu pour deux :

Purée Crécy, sole normande, pigeon rôti, salade, pommes cuites, vin ordinaire.

Ce dernier article avait assombri le front du critique qui était un fanatique du champagne et le réclama presque, à la salade. Meyerbeer fut bien obligé de comprendre :

— Eh mais ! fit-il, comme si une soudaine inspiration lui eût traversé le cerveau, il me semble, mon cher critique, que le Clicquot ne vous déplaît pas.

— Non, certes.

— Garçon, une demi-bouteille de la Veuve !

Mais pendant que le garçon allait prévenir le sommelier, voilà que Meyerbeer mène une campagne contre le vin favori de Fiorentino :

— Au fond, argumente-t-il, qu'est-ce que le champagne ? Une affreuse mixture d'eau de Seltz aromatisée et sucrée.

Pour un peu, il l'eût baptisé, à l'exemple de Murger, de « coco épileptique ».

Enfin il porta insidieusement cette dernière botte au critique.

— Que penseriez-vous d'un petit verre de chartreuse ?

Et Fiorentino dut absorber, non sans une furieuse grimace, ce qu'il appelait de « la teinture d'arnica ».

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

CLUNY. *Les Cinq choux de Lavarenne*, vaudeville en quatre actes, de MM. Émile Herbel et L. Dourel.

Cluny lutte tant qu'il peut ; des huit salles de spectacles, neuf avec le Châtelet qui rouvrait le même soir précisément avec *les Cinq sous de Lavarède*, il se campe le plus brave en n'hésitant pas à modifier son affiche, et sa bravoure s'affirme encore en ceci qu'il ne craint pas d'essayer des noms nouveaux. Après M. Darcy, joué il y a environ trois semaines, voici MM. Herbel et Dourel, qui, semblent-ils, sont tout aussi inconnus. Coup d'essai ni meilleur ni pire que bien d'autres : un peu trop de prolixité et pas tout à fait assez d'originalité. A noter cependant l'intrusion du phonographe au théâtre ; rudimentairement et abusivement, il remplace ici des sonneries de clairons dans la coulisse.

Les quatre actes de MM. Herbel et Dourel, de bouffonnerie facile, sortent de la maison où l'on fabrique en gros les imitations du *Chapeau de paille d'Italie*. L'immortel chapeau est devenu un chou — on en a mis cinq pour amener l'à peu près charabia, *les Cinq choux de Lavarenne* — dans lequel un maraîcher cache sa fortune. Le précieux légume est vendu, avec d'autres, et la chasse déambule à travers une caserne et un atelier d'artiste, le jour de la mi-carême.

La folie, agrémentée de mascarade, est menée bon train par Mme Cuinet, de comique communicatif, par MM. Arnould, Muffat, Champagne, Marius, Gravier, Mlle Favelli, déshabillée autant qu'on peut l'être, et par deux frais minois nouveaux à Cluny, — un bon point, — l'un tout calme, appartenant à Mlle Laroche, l'autre tout turbulent, propriété de Mlle Fleury. P.-E. C.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Champagne

(Suite.)

XII

TRIMAZOTS ET TRIMAZETTES

L'Ardenne abrupte, succédant aux plaines de Champagne, présente cette particularité que c'est au sein de ses escarpements et de ses bois sauvages que retentissent les plus douces chansons du sol champenois.

Le mois de mai y est particulièrement honoré. Dès son approche, les jeunes montagnards chantent, en revenant de leur travail :

No vlà au temps des *trimazots*,
Qui vont chanté pè mont, pè vaux !
Voler savoué tot plein d'novelles
Sur les guechons, sur les bachelles ?
O trimazos !
Ç'at le maye !
O mi maye !
Ç'at le joli mois de maye !
Ç'at le trimazot !

Le *Trimazot*, c'est tout ce qui se rapporte au mois de mai. C'est le mois de mai lui-même, c'est tout ce qui s'entreprend pendant le mois de mai, c'est le nom de tous ceux qui s'occupent de ce qui se passe dans le mois de mai ; les filles s'appellent les *Trimazettes*.

Celles-là ne demeurent pas inactives, non plus. Tandis que leurs

galants préparent le *Mai* fleuri et enrubanné, de charme et de bouleau, si elles sont aimables et bonnes; de ronces et d'épines, si leur humeur est acariâtre; de sureau ou de mûrier sauvage, dont le fruit laisse des taches, si leur conduite n'est pas irréprochable, elles vont de porte en porte et répètent le même voyage, pendant les quatre dimanches de mai, pour recueillir les fonds destinés à l'entretien de l'autel de la Vierge pendant tout le mois qui lui est consacré. Chacun leur donne selon ses moyens ou sa générosité; mais les personnes mariées dans l'année leur doivent cinq sous : c'est d'obligation. Avec l'argent ainsi rassemblé, elles achètent des cierges, beaucoup de cierges, et avec la farine, le beurre et le sucre qu'on y joint, elles accommodent d'excellents gâteaux. Généralement l'une d'elles est vêtue tout en blanc et porte, entremêlée à ses cheveux, une couronne de fleurs et de rubans. C'est la *Trimouzette*. Ses compagnes l'escortent et reprennent en chœur le refrain de ces trois couplets :

Trimouzette! belle femme de céans,
Nous revenons d'avas les champs;
Nous ont trouvé les blés si grands,
La blanche épine en florissant,
Son fils Jésus, belle femme de céans.

Si nous venons devant votre porte,
C'est pas pour boire ni pour manger :
C'est pour aider à avoir un cierge,
Pour y lumer la Sainte Vierge,
Son fils Jésus, belle femme de céans.

Un petit grain de votre farine
Ne nous faites pas tant demander :
Notre Dame est bonne assez
Pour vous bien récompenser,
Son fils Jésus, belle femme de céans.

Après les filles, les garçons. Le peuple est en voie de largesses et il est juste qu'ils en profitent. Aussi bien, ils partageront en frères avec elles et fourniront un notable appoint à leur goûter. Celui-là menace même de devenir un repas en règle ; plus qu'un repas : un festin gigantesque ; car les drôles ne se laissent arrêter par aucune audace. L'un d'eux, gras et joufflu, monté sur un âne et tenant la tête du cortège, se borne à demander, il est vrai, les restes d'une petite croûte de pâté; mais les suivants invoquent saint Pancrace, et, rappelant une vieille légende ardennaise, suivant laquelle un laboureur hospitalier reçut de la Providence des jambes infatigables, des jambes de fer, tandis que son voisin, homme avare, se voit nanti de jambes de bois, ne craignent pas de demander de plus sérieuses victuailles, et de les exiger même, au besoin, en usant de menaces :

Saint-Panceau qui n'a pas soupé,
S'il vous plaît de lui en donner.
Taillez haut,
Taillez bas,
Un bon morceau
Au milieu du plat.

Si vous n'avez pas de couteau,
Donnez tout le morceau;
La jambe de fer,
Qui court comme un cerf;
La jambe de bos,
Qui reste au culot.

Si vous ne voulez rin donner,
Trois fourchettes,
Trois fourchettes,
Si vous ne voulez rin donner,
Trois fourchettes
Dà vô gozier!!!

Pendant ce temps, les jeunes gens se remuent. Ils courent la campagne, chantant à tue-tête (1) : *As-tu de belles filles, Gilotin, Gilotine? — Oui, j'en ai de belles. — M'en donneras-tu pas une? — Pas seulement la queue d'une. — J'irai au bois céleste. — Que faire au bois céleste? — Cueillir la violette. — Pour qui cett' violette? — Pour un' de tes fillettes, Gilotin, Gilotine.* Les jeunes filles, qui ne sont pas loin, répondent à cette galanterie par la vieille chanson, si populaire dans le pays de Sedan, *les Trois jupons blancs*, où leur empressement pour le mariage n'éclate précisément pas en transports enthousiastes :

Nous étions trois filles,
Trois filles seulement.
Maman nous fit faire
A chacune un jupon blanc,
Tout autour galonné, galonné,
Tout autour galonné d'argent.

Maman nous fit faire
A chacune un jupon blanc.
J'étais la plus petite,
J'ai eu le plus grand
Tout autour galonné, galonné...

(1) Ces chansons sont extraites d'un Recueil d'un enfant du pays, M. Mayrac.

J'étais la plus petite
J'ai eu le plus grand.
Avec les rognures,
J'en ai fait des gants.
. . . .

Avec les rognures
J'en ai fait des gants.
Je les ai portés
A ma grand'maman
. . . .

Je les ai portés
A ma grand'maman.
Et je lui ai dit :
Bordez-moi ces gants.
. . . .

Et je lui ai dit :
Bordez-moi ces gants.
Je ne les mettrai
Que trois fois par an.
. . . .

Je ne les mettrai
Que trois fois par an :
Le jour de mes noces,
Que je rirai tant !
. . . .

Le jour de mes noces,
Que je rirai tant,
Et le lendemain,
Que je pleurerai tant.
. . . .

Et le lendemain,
Que je pleurerai tant,
Et à la Saint-Jean,
Que je pleurerai tant.
Tout autour galonné galonné,
Tout autour galonné, d'argent.

Cependant, les ombres du soir commencent à couvrir la terre, et les voix se rapprochent. Du bois, au babil gracieux, sort, clairet et vibrant :

— Où vas-tu, loup?
Je vais, ne sais où,
Chercher bête égarée
Ou bête mal gardée.
— Loup, je te défends,
Par le grand Dieu puissant,
De plus de mal leur faire
Que la Vierge, bonne mère
N'en fit à son enfant.

C'est l'*Oraison du Loup*, le pendant de *Promenons-nous dans les bois, tandis que le loup n'y est pas* de nos jeunes années. Mais le loup ne tarde pas à paraître, et alors c'est une folle bande qui dévale vers le village où s'allument les feux. Chemin faisant, on chante des rondes, et en arrivant, on en danse, en attendant l'heure du couvert. Pêle-mêle, c'est : *Ah! mon beau château! va-t-en vers et vers et gau; nous en aurons des plus beaux, nous les détruirons tous. — Je viens chercher une fille en mariage. Que lui donnerez-vous? Je lui donnerai un chapeau, je lui donnerai une belle robe;* — Puis :

Nous somm's à trois sœurs
Dans un vieux château,
Not' père nous fait faire
Chacune un manteau
Glandine,
Chacune un manteau.

Je suis la plus jeune,
J'aurai le plus beau.
Mon pèr' nous envoie
Garder les agneaux,
Glandine,
Chacune un agneau.

Des cadeaux? Voilà ce qui paraît, à première vue, tenir le pas dans toutes les chansons de renouveau. Et c'est par des cadeaux aussi, ou plutôt par le souci des cadeaux que débute la *Ronde du mois de Mai*, la plus connue, la plus populaire des Rondes ardennaises. C'est par elle que se terminera la veillée dansante qui précède la plantation du *Mai*. Filles et garçons entonnent donc d'un accent joyeux, à l'unisson, et sans indication de personnage :

Voici le mois de *Mai*,
Lon la la, tire lire,
Voici le mois de Mai,
Que donn'rai-je à ma mie? *(bis)*.

Nous lui plant'rons un mai,
Lon la la, tire lire,
Nous lui plant'rons un *mai*
Devant sa porte jolie *(bis)*.

Tout en plantant le *mai*,
Lon la la, tire lire,
Tout en plantant le *mai*,
Nous demand'rons la fille *(bis)*.

Nous demand'rons la jeune,
Lon la la, tire lire,
Nous demand'rons la jeune,
Car c'est la plus jolie *(bis)*.

La vieill', qui monte en haut,
Lon la la, tire lire,
La vieill', qui monte en haut,
Qui pleure et qui soupire *(bis)*.

Son père, qui l'entend,
Lon la la, tire lire,
Son père, qui l'entend :
— Que vous faut-il ma fille? *(bis)*.

— Ma sœur a des amants,
Lon la la, tire le lire,
Ma sœur a des amants
Et moi, j'resterai fille *(bis)*.

— Consolez-vous ma fille,
Lon la la, tire lire,
Consolez-vous ma fille,
Nous vous mari'rons riche *(bis)*.

A un vendeur d'oignons,
Lon la la, tire lire,
A un vendeur d'oignons,
Et marchand d'pommes cuites *(bis)*.

S'en va parmi la ville,
Lon la la, tire lire,
S'en va parmi la ville
En criant aux pomm's cuites *(bis)*.

A quatre pour un sol,
Lon la la, tire lire,
A quatre pour un sol,
C'est d'la bonn' marchandise *(bis)*.

Toutes, heureusement dans ce frais essaim de beautés ardennaises, n'ont pas à recourir à cette bonne marchandise. Elles ont le choix dans le clan de verdeur des rudes montagnards qui les entourent et qui, depuis longtemps, ont supputé la nuance des fleurs et les couleurs des

rubans dont ils pareront, l'année décisive venue, le *mai* qui décidera de leur sort. Les tisseurs eux-mêmes se mettent sur les rangs, et pourtant les tisseurs ardennais ont bien mauvaise réputation. Ils se la sont faite eux-mêmes, d'ailleurs, et ils l'exaltent singulièrement dans une ronde à eux, *la Ronde des Tisseurs*. Le dimanche s'est passé au cabaret, naturellement, *Et le lundi ils vont boire chopinette, — Et le mardi ils vont voir leurs maîtresses, — Et l'mercredi ils vont r'boir' chopinette, — Et l'jeudi ils faisaient leur couchette, — Et l'vendredi commençaient leur semaine.... Et l'samedi, nous faut d'l'argent, maître!* — Programme peu séduisant, on en conviendra, pour une fille prête à entrer en ménage! Mais le tisseur déclare bien haut que sa ronde, c'est de la blague, qu'il n'y a pas meilleur travailleur que lui. Et il accrochera son accorte bouquet de chanvre rouge et de lin bleu au *mai* de sa jolie fiancée :

Roulons ci, roulons là, roulons la navette,
Et le bon temps viendra.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

MONDONVILLE
Sa vie et ses œuvres
(Suite)

I *(Suite)*

Le 11 janvier 1755 mourut Royer, possesseur du bail qui assurait la jouissance du Concert spirituel. Sa veuve et Caperan, son associé, résolurent de continuer l'entreprise jusqu'à l'expiration du bail, c'est-à-dire juillet 1762. Mais comme ils se sentaient incapables d'assumer le fardeau de la direction artistique, Mondonville en fut chargé (1). Les fonctions de chef d'orchestre lui furent en même temps conférées.

Pour ne plus parler de Royer personnellement, disons tout de suite qu'au service célébré pour lui en l'église des Pères de l'Oratoire, le 14 janvier de l'année suivante, les musiciens de la chapelle et de l'Opéra firent entendre le *De profundis* de Mondonville, sous sa conduite. Celui qui mentionne la chose, oubliant un peu la circonstance, ajoute, en parlant de ce motet : « Il a fait autant de plaisir... que si c'eût été la première fois qu'on l'entendît » (2). On aime à penser qu'il y a là plutôt une expression malheureuse qu'une marque d'insensibilité.

Les précédents directeurs, par une série d'habiles innovations, avaient rendu à l'aristocratique Concert des Tuileries la vogue qu'il avait un peu perdue momentanément. La nouvelle direction se trouva donc en présence d'une situation prospère. Elle sut la maintenir, en suivant simplement l'impulsion reçue. Par là même, tout en ne pouvant être classée parmi celles qui, dans l'histoire de cette grande institution, occupent une place à part, elle mérite néanmoins de l'être dans la bonne moyenne.

On dit que charité bien ordonnée commence par soi-même. Mondonville était, sans doute, intimement pénétré de cette idée, car on l'entend plus que jamais au Concert spirituel. Examinons d'abord les nouvelles compositions qu'il y donne.

Comme motets à grand chœur, on n'en trouve que deux : le 18 mars 1755, presque aussitôt après son entrée en fonctions, l'*In exitu* (3), chanté par Mlle Chevalier, Benoist, Poirrier et Besche (4); et, le 12 avril 1756, avec Besche, Gelin et Richer, le *Laudate Dominum quoniam bonus* (5), avec orgue.

L'orgue avait été placé dans la salle du concert en 1748, et remplaçait depuis lors le clavecin dans l'accompagnement (6). A-t-on pris l'habitude de le mentionner spécialement chaque fois qu'il s'agissait de ce motet, alors qu'il y remplissait le même rôle que dans toutes les œuvres de ce genre? Y avait-il, au contraire, une partie réelle? — La réponse est difficile, car il ne semble pas que le temps ait conservé cette œuvre.

Dès les débuts de la nouvelle direction, l'organiste Balbâtre inaugure l'usage de faire entendre cet instrument tout seul à l'aide de concertos. En conséquence, le 28 mars 1755, on admire encore, mais alors jouée sur l'orgue, par ce virtuose, et pour la première fois ainsi, une des *Sonates de clavecin* de Mondonville. On voit que celui-ci présentait ses compositions sous toutes les faces possibles.

(1) *Merc.* avr. 1755, 194. — Arc. Nat., O^1^621. — MICHEL BRENET, ouv. cité, 255.
(2) MORAMBERT, ouv. cité, 14.
(3) Bib. du Conser., 2 ex.
(4) *Merc.*, avr. 1755, 194.
(5) Bib. du Conser. Celle-ci possède encore le *Beati omnes*. Je n'ai pu trouver aucune trace de ce motet qui a peut-être été seulement exécuté à la chapelle du roi. C'est peut-être aussi celui dont il a été question précédemment, en 1740, et dont on n'indique pas le nom.
(6) MICHEL BRENET, ouv. cité, 235.

Dans le même ordre de faits et d'idées, le 4 avril suivant, l'orgue dit l'ouverture de *Daphnis et Alcimadure*. Les ouvertures des autres opéras de Mondonville viendront par la suite, interprétées soit par Balbâtre, soit par Damoreau.

Au Concert spirituel, il y avait deux genres de compositions, les airs italiens et les petits motets, dans lesquels les compositeurs étaient effacés au profit de ou des exécutants. Il s'ensuit que ces derniers seuls se voyaient mentionnés. Laissons de côté les airs italiens qui ne nous intéressent pas ici, et ne considérons que les petits motets.

Parmi ces œuvres peu importantes qui restent ainsi sans nom d'auteur, Mondonville en a certainement composé quelques-unes. On peut affirmer le fait sans crainte de se tromper. Ainsi, le 31 mars 1755, il y a notamment un *Regina cœli* chanté par Mlle Fel, sans aucune indication. Or, on apprend, le 24 décembre suivant, que cette œuvre sort des mains du directeur artistique du concert.

Du reste, du moment que Mondonville avait là une occasion de remplir sa bourse, il est peu vraisemblable qu'il l'ait laissé passer. Mais je m'aperçois qu'après avoir exprimé l'intention d'énumérer sèchement les faits, afin d'en tirer conclusion et jugement, je laisse percer quelquefois mes impressions. Il est vrai que, chez notre musicien, l'homme reste inférieur à l'artiste, n'inspire pas sympathie. On s'en aperçoit du premier coup. J'ai tort néanmoins d'agir ainsi. Je le reconnais et m'en excuse. Dans tous les cas, si anticipées que soient mes appréciations, elles ne se montreront jamais partiales.

De plus, le 27 mars 1755, Besche et Richer chantent de lui une composition appelée *Concerto accompagné de voix*. On en compte deux à partir du 10 avril 1757. Or, c'étaient tout simplement des petits motets. Nous en trouvons la preuve le 17 mars 1758, avec un *Exultate justi* de lui, baptisé *Concerto de voix* (1).

Enfin, ses fameuses *Pièces de clavecin* sont utilisées une fois de plus. Il en tire de petits motets, en rapportant des paroles latines sous la mélodie. Le premier de ce genre fut lancé le 1er novembre 1757.

En 1758, au mois d'avril, obligé à cela par ses nombreuses occupations ou des ennuis administratifs, Mondonville donne sa démission de sous-maître de la musique de la chapelle du roi. Nommé à ce poste en 1740, — on s'en souvient, — il en avait pris possession effective le 25 janvier 1745, après la mort de Campra (2).

Par suite d'un usage alors en vigueur, mais qui, cependant, subissait des exceptions, les compositions au répertoire de la chapelle du roi étaient la propriété de celui-ci. Désirant pouvoir faire graver ses motets, Mondonville, se retirant, eut donc à les demander à Mgr de Guérapin, évêque de Rennes, et maître de la chapelle-musique. Une réponse négative entraîna deux conséquences : les œuvres en question n'allèrent jamais à l'imprimerie, et Mondonville se vit accorder une pension de 1.000 livres, ce qui dut le rasséréner (3). Son ami de Voisenon, tout à fait de son parti en la circonstance, prétend que cette pension fut mal payée (4). Je n'en crois rien, car la prétendue victime ne se laissait jamais oublier, nulle part.

Toujours en 1758, l'auteur de *Titon*, éprouvant encore le désir de se faire remarquer par une innovation, ne se trouva pas à bout de ressources. Il voulut essayer le motet à grand chœur sur des paroles françaises, sorte de cantate sacrée, ou, si l'on préfère, de raccourci de ce divertissement pieux, de cet opéra sacré en langue vulgaire, non représenté, mais seulement joué, qui s'appelle l'oratorio.

Donc, le 24 mars 1758, le Concert des Tuileries donne, sous le titre de « motet français », *les Israélites à la montagne d'Horeb* (5).

Le poème, écrit par l'abbé de Voisenon, existe dans le *Mercure*. Il retrace l'épisode bien connu de Moïse encourageant les Israélites qui se plaignent, et faisant sortir l'eau du rocher (6).

Avec l'auréole de ses précédents triomphes, Mondonville devait forcément réussir. En effet, il réussit.

Afin d'épuiser immédiatement le sujet de l'oratorio, j'abandonnerai momentanément l'ordre chronologique.

Encouragé par le succès des *Israélites à la montagne d'Horeb*, Mondonville s'empressa de faire exécuter, le 3 avril 1759, par conséquent un an après, un autre « motet français », *les Fureurs de Saül* (7). Le livret, toujours de l'abbé de Voisenon, tenait l'aventure de Saül que David ramène au calme, en lui servant de la musique émolliente.

Dans ce genre, il faut classer aussi *les Titans*. C'est du moins Mon-

(1) Ni cette œuvre, ni le *Regina cœli* ne figurent dans les *Pièces de clavecin avec voix ou violon*.
(2) DUC DE LUYNES, VI, 278 (cité par M. Brenet).
(3) Id., XVI, 415. — Arch. Nat., Z^1a^ 486; O^1^ 842.
(4) Œuv. compl., IV, 157.
(5) Paris, Frères Estienne, 1758.
(6) *Merc.*, avr. 1758, 1, 171.
(7) *Annonces*, 18 avr. 1759. — *Merc.*, avr., 1759, 204. Paris Vve Delormel, 1759, in-4°.

donville en personne qui l'a voulu, en employant la même expression de « motet français » (1). Le livret, annoncé encore comme étant de lui, émanait en réalité de l'abbé de Voisenon (2). Tiré d'un prologue de Fontenelle, il prenait, dans la mythologie, la fable des Titans essayant de détrôner Jupiter.

Les Titans (3), exécutés le 13 mars 1761, réussirent. Un certain étonnement accueillit cependant l'inconvenance de la qualification primitive. Ce « poème français » — telle sera la nouvelle et plus heureuse formule au bout de quelques exécutions — fut même jugé supérieur aux deux oratorios.

Les auditions de ces trois dernières partitions, redemandées plusieurs fois par le public (4), se répétèrent au Concert spirituel, jusqu'au commencement de l'année 1762.

Revenons maintenant un peu en arrière, afin de connaitre ce que Mondonville a fait alors pour le théâtre. Cet examen sera très court, car on ne trouve qu'une seule œuvre nouvelle; et encore nous allons voir ce qu'il faut penser de sa nouveauté.

Ce musicien admettait, en matière de composition musicale, ce qu'une sage économie appelle, en matière culinaire, « l'art d'accommoder les restes ». En effet, le 9 mai 1758, l'Opéra donna de lui *les Festes de Paphos*, « ballet héroïque » composé de trois actes sans aucune espèce de connexité entre eux. C'était la réunion des trois œuvres suivantes : *Vénus et Adonis, Bacchus et Erigone, l'Amour et Psyché* (5).

Nous avons déjà rencontré les deux premières en parlant du Théâtre des Petits-Cabinets. Quant à la troisième, j'ignore dans quelles circonstances Mondonville l'avait écrite. Je sais seulement que le sempiternel abbé de Voisenon en avait fait les paroles, que son collaborateur prétendit toujours être de lui (6).

A l'Opéra, le spectacle était autrefois plus court en été qu'en hiver. Pour se conformer autant que possible à cet usage, vraisemblablement amené par désir de bien-être, l'affiche se modifiait en conséquence. Certaines pièces, qui étaient ordinairement accompagnées d'une autre, apparaissaient alors seules. C'est ainsi qu'au bout de quelques représentations le prologue des *Festes de Paphos* fut supprimé (7).

L'Amour et Psyché surtout attira le succès. Il eut une parodie (8) et fut ensuite repris (9). En 1769, il servit de rentrée à Sophie Arnould qui fut reçue avec transport (10).

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET LA RÉVOLUTION

PAR M. ARTHUR POUGIN (11)

Ce n'est pas aux lecteurs du *Ménestrel* que j'aurai l'impertinence de présenter M. Arthur Pougin. Depuis bien des années, ils savent quelle érudition il met au service soit des longs récits, soit des brèves notices qui paraissent ici même sous sa signature. Vingt ouvrages déjà publiés ou prêts à paraitre sont là pour attester son réel mérite et son infatigable activité. Certaines de ses monographies, comme celles de Boieldieu, de Méhul, sont des modèles de genre; son Dictionnaire du Théâtre est devenu classique; il a continué la Biographie des musiciens, et je ne vois pas trop, en France, qui aurait pu, sinon lui, enrichir de ce supplément l'œuvre de Fétis, tant il faut dans les recherches préparatoires apporter de soin méticuleux, de patience et de perspicacité. Il connait à fond la troupe de Lulli, et n'ignore pas les successeurs du rusé Florentin, Campra, Destouches ou Mouret; il possède en tous ses détails le répertoire de l'Opéra-Comique; les théâtres de la foire et du boulevard lui sont familiers; ses portraits d'acteurs et d'actrices ne se comptent plus; il nous présente les compositeurs dans l'intimité de leurs lettres et fixe en traits précis la physionomie de J.-J. Rousseau musicien; hier, il écrivait l'Histoire de la musique russe, et demain il écrira celle de la musique italienne. En vérité, je ne crois faire injure à aucun de nos confrères, si je doute que leur savoir surpasse ou même égale le sien. La preuve en est dans l'assiduité avec laquelle ses livres sont mis à contribution par tous et partout. On le cite quelquefois, on le consulte toujours : hommage indirect rendu à l'exactitude de ses renseignements. On tient son dire pour l'expression de la vérité; on puise donc à pleines mains dans son œuvre, sachant la pureté de la source, et il devient ainsi la providence de tous ceux qui n'ont pas le goût des enquêtes difficiles et des investigations parfois délicates à travers le passé.

Après avoir, en maint écrit, étudié les théâtres de musique, voici que M. Arthur Pougin passe à la Comédie-Française et nous la montre à l'une des heures les plus critiques de son histoire, au temps de la Révolution, de 1789 à 1793. C'est l'exact et complet résumé des faits qui se sont produits alors dans la Maison de Molière, avec l'examen judicieux des causes qui les ont amenés. Talma, la Comédie en 1793, l'arrestation des comédiens, Labussière et son œuvre, tels sont les quatre chapitres de l'ouvrage, et l'on peut dire les quatre tableaux de ce drame qui, par suite des circonstances et de la violence des passions, faillit tourner à la tragédie et finir dans le sang. On assiste aux luttes, sourdes d'abord, puis ouvertement déclarées, des anciens sociétaires contre le nouveau venu, Talma, qui défend les idées libérales et personnifie, avec son maitre Dugazon, l'esprit de la République. L'éducation des principaux artistes de la troupe, leurs rapports avec la Cour, les prérogatives dont leur théâtre avait joui jusque-là, tout contribuait à les égarer sur eux-mêmes et sur les autres, en donnant sans cesse à leur conduite une apparence de morgue, voire de défi, un air alors dangereux de « réaction ». Leur « civisme » ne pouvait manquer d'être, un jour ou l'autre, mis en doute, et il le fut assez vite. Ils négligèrent les avertissements, et l'obstination les aveugla. Ils s'entêtèrent dans une lutte perdue d'avance contre le public, ou plutôt contre le peuple. Les premières maladresses commises à l'occasion de *Charles IX*, de J.-M. Chénier, aboutirent aux imprudences de la pièce fameuse de Laya, *l'Ami des lois*, goutte d'eau qui fit déborder le vase ; *Paméla*, œuvre au fond bien innocente de François de Neufchâteau, amena la fermeture du théâtre et l'incarcération des comédiens. Il y a sur ce dernier point plus d'un détail inédit, fourni par l'auteur, dont les curieux feront leur profit; en outre, le personnage de Labussière est étudié dans son caractère et dans son œuvre avec une précision qui met fin aux légendes, dissipe les doutes et rend pleine justice à ce héros longtemps obscur.

Le dernier tiers du nouvel ouvrage de M. Arthur Pougin est rempli par deux notices biographiques d'un rare intérêt sur des artistes qui ont appartenu à la Comédie-Française au temps de la Révolution, et qui, pour diverses causes, n'ont point obtenu la renommée de tant d'autres parmi leurs camarades. La première a pour titre : *Vie et mort tragiques d'une tragédienne;* la seconde : *Un Comédien révolutionnaire.* Dans l'une, il s'agit de Mlle Desgarcins, dont l'existence semble en effet une gageure cruelle du destin ; dans l'autre, il s'agit de Nourry, dit Roselli d'abord et ensuite Grammont, acteur applaudi qui s'improvisa général sous la Terreur et finit sur l'échafaud.

Presque tous les chapitres de ce livre, dont *le Ménestrel* a eu la primeur, offrent l'attrait d'un véritable roman, et j'ajoute que peu de lectures m'ont paru plus attachantes, par instants même plus émouvantes. La plume du narrateur est alerte, et l'abondance des documents n'ôte rien à la variété et aux agréments du récit.

CHARLES MALHERBE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Fiancée de la mer, le nouveau drame lyrique de M. Jan Blockx, qui sera la première nouveauté montée au théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, en octobre prochain, a été composé, comme *Princesse d'Auberge*, sur un poème flamand de M. Nestor de Tière et traduit en français par M. Gustave Lagye. La scène se passe, au commencement du XIXe siècle, sur le littoral flamand et MM. Devis et Lynen mettent la dernière main aux décors d'un cachet local très particulier. Le premier représente le quai d'un petit port plein de barques de pêche; le second un modeste intérieur de pêcheurs dans les dunes, et le troisième les dunes mêmes couvertes de plantes marines et de chardons. La distribution de *la Fiancée de la mer* est ainsi arrêtée : Kerlin', Mlle Strasy; Djovita, Mlle Paquot; Gudule, Mme Bastien ; Arry, M. Forgeur; Kerdée, M. Dangès; Mórik, M. d'Assy; Wulff, M. Bourgeois.

— Une des plus justement célèbres sociétés chorales de la Belgique, qui en compte tant d'excellentes, « La Légia » de Liège, fêtera l'année prochaine, au mois de mai, son cinquantenaire. « Les Disciples de Grétry », de la même ville, célébreront, juste en même temps, leur vingt-cinquième anniversaire.

— Une série de nouveautés est annoncée pour la saison prochaine. L'Opéra flamand d'Anvers, rendu fameux par les ouvrages lyriques de Jan Blockx, jouera *le Rêve d'une nuit d'hiver*, de M. Auguste de Boeck, et *Princesse Rayon de Soleil* de M. Paul Gilson. A Leipzig on donnera un opéra en un acte intitulé *Michel-Ange et Rolla*, musique de M. Buongiorno, à Elberfeld l'opéra *le Seydlitz*, musique de M. Charles Gercke. Nous ne savons pas si, pour ce dernier ouvrage, il s'agit du général prussien de ce nom ou... de l'inventeur du médicament bien connu.

— Au théâtre du Prince-régent à Munich ont commencé les représentations wagnériennes. Le théâtre a subi plusieurs modifications importantes qui en ont considérablement amélioré l'acoustique; on a aussi enlevé les huit statues

---

(1) *Spectacles de Paris* de 1762, 138. — *Merc.*, avr. 1761, I. 175. — *Annonces*, 25 avr. 1761.

(2) *Mém. secr.*, XVI, 139.

(3) Paris, P. de Lormel, 1761, in-4°.

(4) *Merc.*, avr. 1759, 204; mai 1759, 188. — *Annonces*, 29 mars 1758.

(5) Bib. Conser., 2 ex. Un autographe de *l'Amour et Psyché*. M. Malherbe, l'homme compétent entre tous pour trancher la question, m'a dit que c'est le seul autographe musical de Mondonville qu'il connaisse, avec une page qui se trouve à l'Opéra dans le ms. du 3e acte de *Daphnis*. = Bib. nat., Vm² 408. — Rés. Yb 728 et 771, fragm. = Bib. de l'Op., 2 ex. plus un ms. — Div. parties de ch. et d'orc. = Bib. du C. de Bruxelles.

(6) *Mém. secr.*, XVI, 155.

(7) DE LÉRIS, ouv. cité.

(8) *Les Amours de Psyché*, à la Comédie-Italienne.

(9) En 1760 et en 1769; en 1762 à la Cour, à Fontainebleau.

(10) *Mem. secr.*, IV, 367.

(11) 1 vol. in-16. (Paris, Gauthier, Magnier et Cie.)

des célèbres poètes et musiciens qui décoraient les parois latérales de la salle. *Les Maîtres chanteurs* ont ouvert la série des représentations devant un public fort nombreux, dans lequel les Anglais dominaient. Les solistes laissaient à désirer; tout le succès est allé à l'orchestre dirigé par M. Zumpe. Parmi les 134 musiciens de l'orchestre invisible se trouvait le duc Louis-Ferdinand de Bavière, excellent musicien, qui occupait un pupitre des premiers violons avec une sûreté que maint professionnel aurait pu lui envier.

— On annonce que le 1er septembre sera inaugurée à Berlin la nouvelle école chorale fondée par l'empereur Guillaume et dont nous avons déjà parlé. On cite, parmi les noms des professeurs de cette école, ceux de MM. Richard Strauss, Wegener, Muck, etc.

— La revue musicale illustrée *Die Musik* vient de faire paraître, dans un fascicule publié à l'occasion des représentations de Bayreuth, plusieurs documents fort intéressants et inédits concernant Richard Wagner. Nous y trouvons deux compositions que le maître a écrites pour s'amuser. L'une est adressée à M. Rebel, propriétaire de la maison que Wagner habita en 1863 et 1864 à Penzing, près Vienne, et qui est située rue Hadik, n° 72. Elle est écrite au verso d'une traite de 525 francs payable à vue et tirée par une grande maison de champagne de Reims sur « Monsieur Richard Wagner », le 18 juin 1864. Le champagne était arrivé à Penzing pendant l'absence du maître qui était déjà à Munich, et M. Rebel s'était chargé de payer les frais importants de douane et de transport. Wagner le remercie en écrivant le récitatif suivant sur deux portées :

A M. Rebel. — Souvenir.

Recitativo secco.

Avec en plus, encore cent dix florins, douane et transport — cela fait, disons-le, un bon pourboire.

Richard Wagner.

Les premiers mots « avec en plus » indiquent que Wagner avait déjà payé la somme principale de 525 francs; les frais de 110 florins, soit 275 francs, augmentaient le prix du champagne si considérablement que Wagner pouvait bien risquer le jeu de mots relatif au « bon pourboire ». Ajoutons que les paroles sont mises en musique avec soin; la déclamation est parfaite avec une petite pointe comique. Le malheureux champagne d'une des meilleures marques de Reims aurait fait jeter les hauts cris en Allemagne si on en avait eu connaissance avant l'apothéose de 1876. Combien d'encre n'a-t-on pas versé sur les caleçons en soie et les robes de chambre en satin dont on a découvert l'existence dans une petite correspondance du maître avec une couturière viennoise !

Un autre document curieux est une valse composée par Richard Wagner lors de son séjour à Zurich en 1856. Ce morceau n'était pas tout à fait inconnu; Glasenapp en a parlé dans sa magistrale biographie du maître, mais sans le reproduire. Wagner a écrit cette valse dans l'album de Mlle Marie, sœur de Mme Wesendonck, dont le mari avait offert une hospitalité vraiment magnifique au malheureux artiste. La valse en *mi bémol* contient 32 mesures dont les 16 premières doivent être répétées pour finir; elle est précédée d'une introduction plaisante en patois saxon dans laquelle il est déclaré que l'auteur de ce morceau est « le meilleur danseur de Saxe, nommé *Richerd* le faiseur de valses ».

Mais le document inédit le plus important est, sans contredit, l'esquisse en prose du poème des *Maîtres chanteurs*, tracée à Marienbad en 1845, et dont l'autographe appartient à Mlle Mathilde Wesendonck. On sait que le poème n'a été écrit qu'en 1862, à Paris; le premier acte y fut terminé le 5 janvier, le second le 16, le troisième le 25 du même mois, ce qui paraît à peine croyable. L'esquisse de 1845 est en caractères très fins, sur deux pages in-4° d'un papier verdâtre; elle contient cependant tout l'argument divisé en actes et scènes et avec des détails tellement nombreux et précis que l'on peut suivre la pièce entière, sauf en quelques modifications que le maître a introduites plus tard. On voit même sur ce morceau de papier un petit dessin à la plume figurant le fameux décor du deuxième acte : la maison de Sachs dans la rue de Nuremberg. Le maître n'avait cependant pas encore trouvé les noms de ses personnages, sauf ceux de Hans Sachs, de David et de Magdeleine ; les autres personnages sont seulement désignés par « le jeune homme (Walther), la fille (Eva), le vieux (Pogner) », etc. Cette esquisse des *Maîtres chanteurs* mériterait une ample analyse que nous ne pouvons pas fournir ici; on y verrait combien le maître a approfondi et mûri son sujet en le remettant sur le chantier seize ans après la première conception. O. Bn.

— Le ministère d'instruction publique de Vienne vient de fonder deux prix : l'un de mille couronnes est destiné à l'élève le plus méritant de tous les conservatoires d'Autriche; l'autre de 800 couronnes sera donné au meilleur élève des classes de piano du Conservatoire de Vienne.

— On a exhumé récemment, à l'Eldorado de Naples, le premier *Barbier de Séville* mis en musique, celui de Paisiello. L'exécution malheureusement a été assez fâcheuse, si bien que le succès du gentil chef-d'œuvre s'en est ressenti. Nous avions, à Paris, précédé dans cette voie les compatriotes de Paisiello, car, il y a trente-cinq ans environ, le gentil théâtre des Fantaisies-Parisiennes, qui n'a pas encore trouvé de successeur, avait donné une intéressante traduction du *Barbier* du vieux maître.

— Les Italiens ne jurent plus que par don Lorenzo Perosi, « le Palestrina moderne », comme quelques-uns ne craignent pas de l'appeler. On a déjà organisé à Milan, spécialement pour l'exécution des oratorios du jeune abbé, une salle de concerts à laquelle on a donné le nom de Salon-Perosi. Il est question d'en faire autant à Rome, ainsi que nous l'apprend un journal de cette ville : « Nous sommes informés que l'on constitue en ce moment à Rome une société pour la construction d'un salon destiné aux oratorios du maestro Perosi, sur le type de celui de Milan. Ce salon serait construit aux *Prati di Castello*. Nous en reparlerons. »

— Les *Cronache musicali* de Rome ne trouvent pas, paraît-il, le répertoire de Massenet encore assez étendu. Elles nous annoncent qu'on vient de donner à Sienne la première représentation de la *Fedora* de Massenet, qui sera suivie de « quelques représentations de *Manon*, aussi de Massenet ».

— Le couronnement d'Édouard VII a provoqué, dimanche dernier, un véritable déluge de musique. Dans la plupart des églises du Royaume-Uni on a chanté le fameux hymne de Haendel qui commence par les paroles *Zadoc le prêtre*... et qui a été écrit pour le couronnement de George II; dans beaucoup aussi on a naturellement entonné le *God save the king*. Dans les églises catholiques du pays on a exécuté des *Te Deum*. A l'oratoire catholique de Brompton, on a chanté celui de Verdi dans l'après-midi; dans la matinée on a exécuté la *Messe* en *la* que Cherubini a écrite pour le sacre de Charles X.

— Grosse protestation en Angleterre. L'autorité militaire veut absolument faire sauter le « rocher Shakspeare » (Shakspeare's cliff) que le grand Will a rendu célèbre par son *Roi Lear*. Les artilleurs de S. M. prétendent qu'il gêne leurs exercices de tir ; les lettrés crient, assez justement, au sacrilège.

— Une récente statistique fait savoir que dans toutes les écoles subventionnées du Royaume-Uni plus de quatre millions trois quarts d'enfants des deux sexes apprennent à chanter, ce qui coûte à peu près 250.000 livres, soit 6.250.000 francs par an. La dépense n'est pas négligeable; reste à savoir si les résultats correspondront à cet effort considérable.

— L'opéra russe de Saint-Pétersbourg prépare, en dehors de *Servilia*, de M. Rimsky-Korsakof, un nouvel opéra intitulé *Nikita Dobriniez*, musique de M. Gretschaninof.

— Mme de Gorlenko-Dolina vient de chanter devant le Sultan, en son palais d'Yldiz-Kiosk. Ravi de la cantatrice, Abdul-Hamid lui a remis de superbes présents et, aussi, l'ordre de Chefakat.

— Décidément, les Bulgares sont entrés dans la civilisation moderne. On vient de jouer à Sophia le premier opéra bulgare intitulé *En dansant la hora*, musique de M. Machanyi. Le compositeur qui vient d'illustrer la danse nationale des Bulgares et s'est servi, dans son œuvre, de nombreuses mélodies nationales, est d'ailleurs hongrois.

— Peu de personnes savent peut-être qu'une paire de gants de Shakespeare sont conservés à la postérité. Ces gants ne se trouvent pourtant ni dans la maison où le poète naquit, ni dans le musée de Shakespeare à Strafford-sur-Avon, mais, ainsi que le prétend savoir le *Lippincotti Magazine*, ils sont conservés comme une précieuse relique par le commentateur américain de Shakespeare bien connu, le docteur Horace Furness, à qui l'on doit une édition *variorum* des œuvres de l'illustre poète. L'arbre généalogique des gants de Shakespeare serait authentique, si l'on en croit le recueil en question. Le célèbre tragédien David Garrick les aurait reçus, en 1769, d'un de ses confrères, l'acteur John Ward; la veuve de Garrick les aurait ensuite légués par testament à mistress Siddons, la célèbre comédienne, qui, à son tour, les aurait laissés à Fanny Kemble, et cette dernière au docteur Furness. Il y a pourtant une lacune, et non la moins importante : c'est celle qui s'étend de 1616, année que l'on indique comme celle de la mort de Shakespeare, à l'année 1769, où Garrick aurait été mis en possession des fameux gants. Qui les posséda pendant cet espace d'un siècle et demi? C'est ce qu'on néglige de dire, et qui pourrait faire planer un doute sur l'authenticité de la précieuse relique.

— Le Japon s'approprie décidément tous les éléments de la plus haute civilisation occidentale, et la quintessence même du Paris artiste n'a plus de secrets pour lui. Une revue du pays jaune, *Scicco-Koron*, nous le prouve en nous apprenant, dans un article très documenté, les progrès que fait là-bas l'intéressante industrie des cafés-concerts. Peu à peu ceux-ci ont envahi la capitale, Tokio, à ce point qu'elle ne compte pas aujourd'hui moins de 153 établissements de ce genre, ce qui est une preuve incontestable de progrès artistique et moral. Autre preuve : un quartier de la capitale, celui de Konda, en possède à lui seul 43 d'un genre particulier, qui en font comme une sorte de Montmartre japonais, où règnent non seulement la chansonnette, mais les chansonniers locaux, qui peut-être, là comme chez nous, y débitent en personne leurs produits, avec le sang-froid et le cabotinisme qui distinguent les nôtres d'une façon si éminemment remarquable. Il paraît que ce quartier est celui des étudiants, où ceux-ci ne sont pas au nombre de moins de 35.000. Après cela, il n'y a pas à douter de l'immense supériorité des Japonais sur leurs voisins les sujets du Fils du Ciel, autrement dit les Chinois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Vaguet, que l'étonnant régime auquel l'Opéra condamne ses pensionnaires avait mis en assez mauvaise condition et qui avait dû prendre un congé de deux mois, reparaîtra la semaine prochaine dans *Faust* tout à fait rétabli. Comme c'est un des très rares chanteurs de la maison, souhaitons que la leçon ait profité et qu'on n'en abuse plus en lui demandant des efforts dépassant ses moyens.

— Les interprètes de *Bacchus* travaillent ferme la partie chorégraphique en attendant le retour de M. Gailhard qui tient à s'occuper seul de la partie

pantomime fort importante dans le nouveau ballet de M. Alphonse Duvernoy. Parmi les rôles principaux, celui de Bacchus (travesti) est tenu par Mlle Louise Mante, celui de la Vigne par Mlle Zambelli, celui de la Grande Prêtresse par Mlle Sandrini, celui du Génie du Feu par M. Vanara et celui de Silène par M. Hansen. M. Bianchini s'occupe des costumes.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, c'est demain lundi que les chœurs doivent reprendre le service des répétitions à l'Opéra-Comique. En plus des ouvrages du répertoire, ils se mettront de suite, sous la direction de leur chef, MM. Busser et Henri Carré, à l'étude de *la Carmélite* de M. Reynaldo Hahn qui doit passer dans les premiers jours du mois d'octobre.

— On reparle beaucoup en ce moment de l'Opéra populaire tant souhaité, si utile, mais si difficile à sérieusement réaliser. On dit, cette fois, que l'État, pressenti, donnerait une subvention annuelle de 60.000 francs et que la Ville, de son côté, en ferait autant. On dit aussi que deux projets sont à l'étude : l'un qui consisterait à installer l'entreprise au Château-d'Eau; l'autre, qui émanerait de M. Albert Carré et qui consisterait à transformer l'Hippodrome actuel. Bien entendu, dans ce second projet, c'est M. Albert Carré qui, concurremment avec l'Opéra-Comique alimentant l'entreprise nouvelle d'artistes et d'ouvrages, serait directeur.

— Par décret en date du 6 août, inséré au *Journal Officiel*, M. Guillaume, statuaire, membre de l'Institut, est maintenu dans les fonctions de directeur de l'Académie de France à Rome, pour une période nouvelle de six années, à compter du 1er janvier 1903. Le mandat de M. Guillaume touchait, en effet, à son terme et le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts n'a pas voulu attendre au dernier moment pour maintenir à son poste l'éminent artiste. L'Académie des Beaux-Arts, qui est chargée de présenter la liste des candidats au ministre, avait ainsi arrêté cette liste : 1. M. Guillaume ; 2. M. Bonnat; 3. M. Hébert.

— M. Alvarez, le ténor que l'Opéra a si maladroitement laissé échapper et qui passe l'été à Criel, près du Tréport, où il a fait construire une très jolie propriété, vient d'être victime d'un accident d'automobile qui aurait pu avoir les suites les plus graves. Sur la grand'place d'Eu, sa voiture arrêtée a été tamponnée et renversée par un tramway électrique. M. Alvarez, sa femme et sa fille furent violemment projetés à terre ; la petite fille seule a, dit-on, les jambes contusionnées.

— M. Mascagni, qui doit aller faire une grande tournée en Amérique, a dit, à l'un de nos confrères anglais, qu'il comptait à son retour donner, sous sa direction, à Londres et à Paris, une série de représentations de ses quatre ouvrages : *Cavalleria Rusticana, Amico Fritz, Iris* et *Ratcliff*.

— Aux Champs-Élysées : Les murs, qu'on avait élevés sur l'emplacement du Cirque d'été, sont enfin rasés ; mais la palissade horrible reste toujours défendant contre la curiosité des curieux des fondations qu'on a gardées en prévision d'on ne sait trop quoi. Car tous les beaux projets, lyrique, concert, etc., soumis à la Ville, sont tombés à l'eau. Aux dernières nouvelles, on parle d'une pétition des membres de la Bourse des timbres, qui se tient, comme on sait, au carré Marigny, derrière le Théâtre-Guignol, et qui sollicite l'emplacement pour y édifier un refuge couvert.

— Un journal allemand publie une lettre inédite de Berlioz, curieuse et fort intéressante, que le maître adressait, peu après l'exécution de son adorable oratorio, *l'Enfance du Christ*, à la princesse Sayn-Wittgenstein, l'amie de Liszt. Cette lettre, avec une quarantaine d'autres adressées par le même à la même, est aujourd'hui en la possession de Mme la princesse Marie Hohenlohe-Schillingsfürst, fille de la correspondante de Berlioz. La voici.

Paris, 16 décembre (1854).

Madame,

Je vous remercie mille fois de l'intérêt que vous voulez bien prendre à mon petit oratorio. On lui fait en ce moment un succès... révoltant pour ses frères aînés. On l'a reçu comme un Messie, et peu s'en est fallu que les Mages ne lui offrissent de l'encens et de la myrrhe. Le public de France est ainsi fait. On dit que je me suis amendé, que j'ai changé de *manière*... et autres sottises.

Cela me rappelle l'anecdote que voici. En 1830 je fus envoyé à Rome comme pensionnaire de l'Académie des beaux-arts. Le règlement m'obligeait à composer à Rome un fragment de musique religieuse qui, à la fin de la première année de mon exil, devait être apprécié en séance publique à l'Institut de Paris. Or, comme je ne pouvais composer en Italie (je ne sais pourquoi), je fis tout bonnement copier *le Credo* d'une messe de moi exécutée déjà *deux fois* à Paris avant mon départ pour Rome, et je l'envoyai à mes juges. Ceux-ci déclarèrent que ce morceau indiquait déjà *l'heureuse influence du séjour de l'Italie*, et qu'on n'y pouvait méconnaître *l'abandon complet de mes fâcheuses tendances musicales*... Que d'académiciens il y a dans le monde !... Quoi qu'il en soit, j'espère que ma petite *sainteté* vous plaira, et je serai très heureux de pouvoir vous la faire entendre.

Je ne crois pas pouvoir me trouver à Weimar avant la première semaine de février. Si je le puis, j'enverrai d'avance à Liszt les parties de *l'Enfance du Christ* ; mais à la tournure que prennent les choses, il est peu probable que je puisse m'en dessaisir avant la fin de janvier.

J'ai envoyé il y a trois jours à Mme Patersi le cachet Beethoven que Liszt veut faire copier (1). Mais ce n'est pas la peine de mettre à l'épreuve le talent d'un graveur ; veuillez prier Liszt de garder le mien ; je le lui eusse offert plus tôt si j'avais eu l'esprit de deviner qu'il lui serait agréable.

Toute la presse jusqu'ici (excepté la *Revue* de notre *ami* Scudo) me traite on ne peut mieux. J'ai reçu un monceau de lettres extrêmement enthousiastes, et j'ai souvent envie en les lisant de dire comme Salvator Rosa, qu'on impatientait en lui vantant toujours ses petites toiles : *Sempre piccoli paesi !*

Je dois dire à Liszt, comme information utile pour l'arrangement de mon concert à Weimar, que *l'Enfance du Christ* dure seulement une heure et demie et peut être aisément montée avec le concours de quelques choristes supplémentaires. Mme Milde sera une charmante Madone, et c'est tout à fait dans sa voix.

J'embrasse cordialement Liszt (car je suis très joyeux au fond) et je vous prie, Madame, de recevoir l'assurance de mon dévouement.

H. Berlioz.

P. S. — Madame Berlioz vous remercie de votre bienveillant souvenir.

P. S. — Nous redonnons la chose le 24, avec aggravation de *la Captive*, que Mme Stoltz veut absolument chanter.

Berlioz voulait bien se moquer du monde, mais il désirait que cela ne pût lui faire de tort. Aussi, craignant que la confidence de sa supercherie relative à l'Académie des beaux-arts pût avoir un résultat fâcheux pour lui (il n'en faisait pas encore partie à cette époque, bien qu'il y eût déjà posé sa candidature), il s'empressa d'écrire dès le lendemain à Liszt, pour le prier de demander le secret à la princesse sur ce qu'il lui dit à ce sujet : — « Mon cher Liszt, lui écrivait-il le 17 décembre, je me suis laissé aller à dire quelques vérités sur les impressions parisiennes dans ma lettre d'hier à la princesse Wittgenstein. Je t'écris aujourd'hui pour te prier de lui demander le secret sur ces aveux. Toute vérité n'est pas bonne à dire ; celle-là surtout me ferait un tort affreux si l'on savait que j'ai osé le reconnaître... » Le caractère de Berlioz se peint ici tout entier.

— Emprunté à notre excellent confrère Delilia, du *Figaro*, cette terrifiante nomenclature des cinquante-cinq music-halls ou cafés-concerts classés dont Paris n'a vraiment pas le droit d'être fier, car c'est bien là que se fait l'éducation artistique (?) du plus grand nombre et il suffit d'entrer dans l'un quelconque des cafés-concerts et d'y entendre seulement quatre ou cinq « numéros » pour se rendre compte à quelle honteuse besogne l'esprit français est ravalé :

Alcazar d'été, Ambassadeurs, d'Antin, Athénée-Saint Germain, Bataclan, Bateaux-Parisiens, Bobino, Bodinière, Boite à Fursy, Brunin, Capucines, Casino Continental, Casino de Grenelle, Casino de Montmartre, Casino de Paris, Cigale, Divan japonais, Éden du Temple, Eldorado, Époque, Européen, Excelsior, Fantaisies-Modernes, Fantaisies-Nouvelles, Fantaisies Saint-Martin, Fauvette, Folies-Belleville, Folies-Bergère, Folies-Parisiennes, Funambules, Gaîté Montparnasse, Gaîté-Rochechouart, Grand Guignol, Jardin d'acclimatation, Joli Théâtre Grévin, Libre-Échange, Marigny, Mathurins, Mésange, Olympia, Parisien, Pépinière, Petit Casino, Petit Théâtre, Pigalle, Pigeonne, Rabelais, Robinière, Sans-Gêne, Scala, Sirène, les Ternes, Tour Eiffel et Wagram.

— On sait que M. Saint-Saëns est originaire des environs de Dieppe — il y a même maintenant à Dieppe un musée Saint-Saëns. Le nom assez répandu dans la région est même celui d'une petite commune dont le maire s'appelle Massenet. Massenet, maire de Saint-Saëns, voilà qui n'est point banal.

— D'Aix-les-Bains : Au Cercle, très belle reprise de la *Louise*, de Gustave Charpentier, avec MM. Fugère, Beyle, Dangès, Mmes Garden et Deschamps-Jéhin, interprétation vraiment de premier ordre. *Sylvia*, de Delibes, avec Mlle Ferrero comme étoile, a eu un énorme succès. On répète *Grisélidis* de Massenet.

— La saison bat son plein à Dinard et le nouveau Casino, si luxueusement aménagé, est des plus fréquentés par la belle société des baigneurs. Indépendamment d'une très bonne troupe d'opérettes qui exploite gaiement le répertoire de Victor Roger, de Messager, de Varney et d'Hervé, il y a l'excellent orchestre de Thibault qui donne des concerts tous les jours, orchestre de virtuoses qu'il faut entendre jouer la suite de *la Korrigane* de Widor ou les *Scènes alsaciennes* de Massenet ! C'est absolument délicieux. M. Thibault a repris aussi toutes les belles valses viennoises de Johann Strauss, de Gung'l et de Fahrbach. Et dame, les valses à la mode du moment sont bien peu de chose, il faut le dire, à côté de ces petites merveilles d'ingéniosité. Raoul Pugno est attendu pour un récital de piano, et on a fêté, l'autre soir, le couronnement du roi d'Angleterre par un grand feu d'artifice. *God save the King !* On se serait cru sur les bords de la Tamise.

— De Boulogne-sur-Mer : Très beau concert classique, la semaine dernière, supérieurement dirigé par M. Gaston Coste. *Les Erinnyes* de Massenet et les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, dont c'était la première audition ici, qui forment les deux numéros importants du programme, obtiennent un immense succès auquel on associe justement les solistes, MM. Charles, violon ; Gaillard, violoncelle, et Nachtergaële, alto.

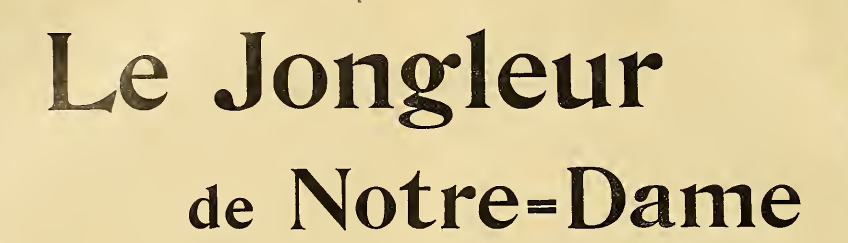
NÉCROLOGIE

A Vienne est mort, à l'âge de 70 ans, le kapellmeister de la Cour, Rodolphe Bibl, excellent organiste et auteur de nombreuses compositions liturgiques qui lui ont valu une grande réputation. Bibl était désigné pour la place de kapellmeister à la cathédrale de Saint-Étienne, restée vacante après la mort du compositeur Godefroy de Preyer.

— A Waidhofen sur l'Ybbs (Autriche) est mort, à l'âge de 74 ans, le compositeur Charles Debrois de Bryck. Il était né à Brunn (Moravie) et laisse beaucoup de *lieder*, des cantates et des compositions pour piano et instruments divers. Il a aussi publié un livre sur le *Clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach. L'artiste a laissé au Conservatoire de Vienne ses collections artistiques et littéraires assez considérables.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

(1) Il s'agit d'un cachet gravé qui reproduisait le portrait de Beethoven. Mme Patersi était l'ancienne gouvernante de la princesse Marie et des enfants de Liszt.



MIRACLE EN TROIS ACTES

MUSIQUE de

J. MASSENET

Transcriptions diverses

I. = Le Cloître, prélude du deuxième acte :		
a. Pour piano	3	fr.
b. Pour piano et orgue	5	»
c. Pour orgue harmonium seul	3	»
II. = Pastorale mystique, prélude du troisième acte ;		
a. Pour piano à deux mains	5	»
b. Pour piano à quatre mains	6	»
c. Pour piano et orgue	6	»
d. Pour piano et violon	6	»
e. Pour piano et violoncelle	6	»
f. Pour orgue harmonium seul	5	»
Partition d'orchestre, net	6	»
Parties séparées complètes, net	10	»
Chaque partie supplémentaire, net	1	»
III. = Danse du Jongleur, pour piano deux mains	3	»

PARIS

AU MÉNESTREL = 2*bis*, rue Vivienne = HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3726. — 68me ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Août 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FILLE D'OTAÏTI

mélodie posthume de FERDINAND POISE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *A l'Océan*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : 4e *Chanson sans paroles*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Auréoline*, mazurka élégante, de A. LANDRY.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite et fin.)

II *(suite)*.

Nous avons réservé, pour le bouquet, quelques extraits du *Journal des Goncourt*, qu'il n'est pas indifférent de connaître, car cette importante publication est, dans certaines de ses parties, l'écho très vibrant de ces *parlottes d'art* où la critique s'exerçait sans la moindre contrainte sur les vivants et sur les morts. Que tous ces écrivains, romanciers, poètes, journalistes, peintres, sculpteurs, musiciens, grands seigneurs et grandes dames, esprits supérieurs ou simples badauds, se réunissent au cabaret de Magny, au château de Saint-Gratien, au grenier des Goncourt, dans la villa de Daudet ou même dans le modeste appartement de Zola, tout le cycle des connaissances humaines se déroulait devant cette élite de libres-penseurs et de francs-parleurs : hommes et choses passaient au crible de cette académie improvisée qui se souciait peu de l'officielle et ne songeait guère à lui créer une concurrence; et comme on pense bien, la musique n'y était pas plus épargnée que le reste.

Les opinions de Théophile Gautier ne sont pas dépourvues d'intérêt, surtout sous la forme qu'elles revêtent. Nous constatons une fois de plus qu'il est ennemi de la musique en général et du *gluckisme* en particulier, du « gluckisme avec lequel on retourne au plain-chant ».

L'Opéra, en 1862, a joué *la Reine de Saba*; et voici ce que le coryphée du romantisme pense de l'auteur :

« Ce Gounod est un pur âne. Il y a au second acte des chœurs de Juives et de Sabéennes qui caquettent auprès d'une piscine... Eh bien, c'est joli ces chœurs-là, mais voilà tout. Et la salle a respiré, et l'on a fait un ah! de soulagement, tant le reste est embêtant! »

Cette belle déclaration n'a pas empêché l'Opéra-Populaire de reprendre, vers la fin de 1900, *la Reine de Saba*; et j'estime qu'il n'a pas trop eu lieu de s'en plaindre.

Interrogé sur d'autres compositeurs, Gautier répond doctoralement : « Verdi! vous me demandez ce que c'est. Eh bien! Verdi, c'est un Dennery, un Gilbert de Pixérécourt. Vous savez, il a eu l'idée en musique, quand les paroles étaient tristes, de faire *trou trou trou* au lieu de *tra tra tra*. Dans un enterrement, il ne mettra pas un air de mirliton. Rossini n'y manquerait pas. C'est lui qui, dans *Sémiramide*, fait entrer l'ombre de Ninus sur un air de valse ravissant. »

A partir de 1870, lorsque Edmond de Goncourt, privé désormais de l'ami fidèle et du compagnon de toute sa vie, se remet au *Journal* et le rédige *objectivement* et *subjectivement*, comme on dit volontiers de l'autre côté du Rhin, nous cueillons de-çà de-là une manière de salmigondis musical qui a tout au moins un intérêt de curiosité.

Voici, par exemple, Vaucorbeil qui devait être, à quelques années de là, directeur de l'Opéra. — C'était un névropathe. Un de nos amis, qui a écrit un livre très suggestif sur ces manies morbides qu'on appelle *phobies*, aurait dit de Vaucorbeil qu'il était *velourophobe*. En effet, le malheureux compositeur avait la terreur du velours; il avait même l'horreur du mot : il ne fallait jamais dire devant lui une voix de velours.

Le 6 août 1870, le jour où le bruit se répandit par toute la ville d'une grande victoire remportée sur les Allemands, Goncourt entendit, place de la Bourse, Capoul chanter *la Marseillaise* du haut d'un omnibus.

Le nom du ténor qui fit soupirer de si belles et si grandes dames nous remet en mémoire une plaisante anecdote contée par Marie Colombier. Une exotique extrêmement riche et d'une laideur invraisemblable avait donné rendez-vous à Capoul, qui s'empressa de décliner un tel honneur. Désappointée, elle alla réclamer le chanteur dans sa loge où elle lui offrit une bague de cinquante mille francs. Le vertueux Joseph repoussa les brillants de Mme Putiphar, et celle-ci n'en revenait pas.

En 1878, Goncourt rencontrait, chez le peintre de Nittis, Pagans, cet agréable chanteur qui avait si peu de voix et savait si bien s'en servir. S'accompagnant sur sa guitare, il dit une romance du XVIIIe siècle, une idylle de La Borde et « une vieille chanson

d'amour arabe, finissant par une espèce de plainte, d'ululement, qui vous met un petit frisson derrière la nuque et fait paraître la pauvre plainte amoureuse française d'une sentimentalité bien bêtote ».

Dans le cours de cette même année, Goncourt entend une fois encore Pagans. Le musicien chante du Rameau, et le romancier constate, dans la langue précieuse et entortillée qu'il a mise à la mode, que cet air « vieillot » lui fait sentir « ses cordes tendres de l'âme caressées par de l'ingénu rococo ».

Raoul Pugno est moins bien traité que Pagans, ce jour de décembre 1883 où Goncourt est resté chez Daudet : « le musicien Pugno fait sur un piano faux du bruit prétendu illyrien dans nos pensées demandant la paix et recueillement ».

Comme nous voilà loin de cette note d'un autre journal — celui de M. Dabot — sur le pianiste-compositeur si fort applaudi à l'heure présente!

13 mars 1868. — « M. Raoul Pugno, jeune lauréat du Conservatoire, donnera, samedi 14 mars, à 8 heures du soir, son grand concert annuel, dans le salon Erard, rue du Mail, 13, avec le concours d'artistes distingués. Billets à l'avance chez le bénéficiaire, 8, rue Monsieur-le-Prince.

» C'est l'enfant chéri du quartier, toujours prêt pour les distributions de récompenses aux secours mutuels du quartier St-Séverin. Il jouait avec tant de suavité sur l'orgue que le curé Hanicle s'écriait : « Voyez, c'est un séraphin descendu du ciel. »

Ne justifiant que trop le célèbre dicton de « la pelle qui se moque du fourgon », Goncourt plaisante le langage amphigourique de Gounod. En 1886, l'auteur de *Faust*, prêt à donner sa première leçon de piano à Mlle Strauss, dit à la mère :

— Faites votre archet et donnez-moi une note lilas dans laquelle je puisse me laver les mains.

Gounod disait également d'un morceau de *Lakmé* qui le charmait :

— Je le trouve octogone.

Rappelons qu'il déclarait « rectilignes » les chants de la Chapelle Sixtine. On sait que musique et mathématiques sont synonymes.

Un Coppée très amusant du 8 janvier 1887. — Le doux poète disait au truculent romancier qu'il « n'y avait plus que Paulus qui le mît en joie ».

Un terrifiant Sivori, qui rappelle quelque peu les histoires de revenant de Paganini! Le violoniste, invité chez la princesse à Saint-Gratien, raconte une de ses impressions du Nouveau Monde :

Il naviguait aux environs de l'isthme de Panama. Couché dans une barque que dirigeaient des indiens, il admirait le merveilleux paysage qui se déroulait sous ses yeux. Ce beau ciel sans nuages, cette mer transparente où le canot semblait immobile, ces hautes montagnes bleues qui fermaient l'horizon, tout enfin dans ce nouveau paradis terrestre invitait à l'inspiration. Sivori, qui tenait entre ses bras sa boîte à violon, en sort l'instrument et prélude avec transport. Mais aussitôt les sauvages, qui le conduisaient, jettent leurs rames et se précipitent sur le musicien qu'ils prennent pour un sorcier et veulent lancer par-dessus bord. Sivori n'eut que le temps de réemboîter son violon et d'apaiser son équipage avec force piécettes et cigares.

La fable d'Orphée qui, au son de sa lyre, faisait ramper jusqu'à lui les bêtes féroces et ne put cependant calmer la fureur des Ménades, sera-t-elle donc toujours vraie? Et nous-mêmes qui terminons ici une si longue étude, tendant à démontrer le charme vainqueur de la musique, nous faut-il avouer qu'il est encore des cœurs assez barbares pour s'y soustraire? Toutefois nous n'en sommes pas autrement mortifié, car, une fois de plus, l'exception confirme la règle.

Paul d'Estrées.

FIN

SEMAINE THÉATRALE

Théâtre-Lyrique (Théâtre Sarah-Bernhardt). *Charlotte Corday*, drame musical en 3 actes et un prologue, d'Armand Silvestre, musique de M. Alexandre Georges ; *les Deux Billets*, opéra-comique en un acte, de Florian, musique de Ferdinand Poise.

Chaque été faisant surgir du pavé parisien un Lyrique, l'année 1902 vient, assez tardivement, de voir éclore le sien. Des difficultés avec le détenteur actuel de la salle du Château-d'Eau ont empêché M. Rémès — c'est le nom du brave qui, cette fois, paie les violons — d'ouvrir en juillet comme il en avait le projet. Expulsé de la rue de Malte, il a fini par s'entendre avec Mme Sarah-Bernhardt qui lui a offert un gîte certainement plus élégant et jusqu'à présent moins malchanceux.

Donc nous avons *un* Lyrique, ce qui ne veut hélas! point dire que nous avons *le* Lyrique. Celui-ci, tant souhaité et d'une urgence d'année en année plus flagrante, malgré les efforts faits à l'Opéra-Comique, depuis la direction de M. Albert Carré, pour aider à l'écoulement d'une production sans cesse augmentante, celui-ci ne saurait malheureusement naître de celui-là. Et c'est vraiment une des anomalies les plus inexplicables de notre Paris que cette apparition annuelle *d'un* Lyrique estival, nomade, éphémère, et, le plus souvent, d'utilité contestable, alors que nous ne pouvons arriver à posséder *le* Lyrique.

On reparle beaucoup, en ce moment, d'une combinaison, qui, avec l'aide de la Ville et de l'État, nous doterait de l'Opéra populaire. Ville! État! Commissions! Sous-Commissions! Défauts mortels de la cuirasse qui, trop régulièrement déjà, ont empêché d'arriver à un résultat. Il y a de grosses probabilités pour que *le* Lyrique ne puisse être créé que par une société privée, ayant à sa tête l'homme de métier et de travail qu'il faudra savoir trouver, et disposant de gros capitaux qui lui permettront, non seulement de se mettre dans ses meubles, mais encore de pouvoir, s'il le faut, lutter et contre des débuts incertains et contre l'hésitation d'un public en général méfiant. La réussite venant, les munificences officielles suivront tout naturellement.

M. Rémès qui retente, au théâtre Sarah-Bernhardt, l'expérience hâtive tant de fois tentée un peu partout ailleurs et autant de fois avortée, a ouvert avec *Si j'étais roi* — *le Ménestrel* n'a pas été convié — et, comme lendemain, en attendant *le Voyage en Chine*, a repris la *Charlotte Corday* composée par M. Alexandre Georges, sur un livret plutôt maussade d'Armand Silvestre, donnée, pour la première fois, l'année dernière au Lyrique du Château-d'Eau de néfaste mémoire, accompagnée sur l'affiche par la délicieuse bluette de Ferdinand Poise, *les Deux Billets*. Et n'était Mlle Georgette Leblanc, la créatrice du rôle, toute sensibilité féminine, toute intelligence scénique, qui a tenu à venir redéfendre pendant trois représentations l'œuvre un peu fragile et qui a été le seul point lumineux d'une interprétation lamentable, exception faite encore pour Mlle Abrandt qui s'est montrée gentille dans *les Deux Billets*, et pour l'orchestre, plusieurs fois désagréablement tapageur, on se demande sérieusement quel peut être le but, — lucratif? artistique? — poursuivi par M. Rémès qui, si insuffisante qu'elle soit, a dû se donner énormément de mal pour mettre sur pied son affaire.

M. Remès, qui semble galant homme, a peut-être, après tout, beaucoup d'intentions excellentes, de projets hardis et le désir tout louable de sortir des éternels *Si j'étais roi! Voyage en Chine*, *Trouvère*, etc., de se garer autant que possible des essais d'amateurs. Comme il compte jouer jusqu'en octobre, il est d'équité de lui faire quelque crédit. Il est à craindre, cependant, qu'il ait trop compté sans le scepticisme plus que légitime d'auteurs sérieux qui, instruits par les tristes leçons du passé, ne peuvent plus consentir à se dessaisir, au profit de ces lyriques essentiellement fugitifs et où tout travail n'est forcément que bousculade et à peu près, d'œuvres sur lesquelles ils fondent de justes espérances.

Paul-Émile Chevalier.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

II

CHOPIN DÉCOUVERT ET JUGÉ PAR SCHUMANN

à Madame Eugénie Dietz.

— « Chapeau bas, messieurs, un génie! »

... C'est *Eusebius* qui entre à l'improviste et place devant ses amis un morceau dont il cache le titre; *Florestan* surpris feuillette le cahier, goûtant la saveur voilée de la musique muette, magie que l'art réserve à ses initiés, et, peu à peu, le *La ci darem la mano* du divin Mozart se

(1) Voir *le Ménestrel* du 10 août 1902 (*Chopin Wagnérien*).

dessine à travers mille arabesques : — « Eh bien! joue-le!... » dit Florestan à Eusèbe qui garde le demi-sourire avec lequel il intrigue les gens. Et voici l'enchantement qui se déroule, Leporello cligne de l'œil, Zerline rit, Don Juan s'empresse en manteau blanc, la variation se transforme, tour à tour distinguée, coquette, comique, lunaire, audacieuse, maligne, violente, comme si des bouchons de champagne éclataient parmi les spectres qui s'ébauchent, le tout apaisé dans la conclusion souveraine : « Une *œuvre 2* », un début! Et l'auteur? Un inconnu, Frédéric Chopin. Fort émus par le vin, les rires, les bavardages et le génie découvert, nos amis vont consulter le maitre Raro, non sans deviser au clair de lune qui complète leur belle trouvaille : enfin, concluant qu'il n'y a que la Suisse pour évoquer de telles visions quasi célestes, Florestan noctambule souhaite à son cher Eusèbe le bonsoir et de beaux rêves...

Croquis tout allemand daté de 1831 : Eusèbe l'enthousiaste et Florestan l'ironique, êtres imaginaires, vous personnifiez Schumann, l'auteur de cette esquisse romantique, vous incarnez, dans un songe digne d'Hoffmann, la double nature de « l'artiste », du *Davidsbündler* se trémoussant avec ses amis sur le dos des « Philistins »... Pour la première fois, les *Davidsbündler* apparaissent dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* de Fink, qu'ils traiteront plus tard de « revue d'épiciers »... Mais l'idéal d'une bonne revue de musique où le dénicher, dit Florestan?

— « Qu'est-ce, après tout, qu'une année entière de revue musicale », continue-t-il, rageur, « en regard d'un concerto de Chopin? Qu'est-ce qu'une frénésie de pion en face de compositions poétiques? Qu'est-ce que dix sommités de rédaction devant un adagio du second concerto?... Au diable les revues musicales! » Telle est sa cavalière façon de comprendre les comptes rendus! Et Florestan de conclure : « La meilleure critique musicale est le silence... » Mais le sage Eusèbe est là qui veille et qui sauve l'honneur du journal et de la critique en glorifiant leur dieu du piano : pour le jeune amant de la Muse, la critique admirative est la vraie critique, l'admiration serait la base même de la critique, au lieu d'en être l'antipode; et n'est-il pas attachant de constater que les *Davidsbündler*, c'est-à-dire Schumann et son entourage, ont débuté dans la critique en exaltant Chopin?

J'évoquais la scène et notais la remarque le jeudi 24 juillet 1902, au Conservatoire, en acceptant sans dégoût les attaques répétées du premier morceau de la *Sonate en si bémol mineur (op. 35)*, magistral décidément, et magnifique raccourci du romantisme, où nos *Davidsbündler* contemporains nous ont avoué, la dernière fois, avoir découvert quelques formules wagnériennes... Et, depuis, Chopin nous enveloppe de sa magie. Nous aimons à comparer les jugements que sa « fougue triste » inspira. Quand on aime, on devient inquiet du *qu'en dira-t-on?*

La « fougue triste »! C'est bien cela! C'est Chopin ressemblant, en deux traits : la trouvaille est de notre confrère Eugène de Solenière, en ses *Notules et Impressions musicales* (1), où l'écrivain rappelle à propos le mot assez heureux de Cherbuliez, affirmant que « les Polonais sont les Espagnols du Nord... » Ce qui n'a pas empêché les âmes germaniques, friandes des larmes plus bourgeoises de Schubert, de pressentir aussitôt le cœur fièrement blessé de Chopin : témoin le début de Schumann critique musical.

Robert Schumann, qui n'est pas seulement le musicien grandiose et mouvementé des *Scènes de Faust*, mais le critique aussi partial que délicat des *Écrits*, a joliment saisi sur le vif la nuance entre Liszt et Chopin.

Chopin ! s'écrie-t-il (et, à ce mot, prononcé comme un nom d'amour, toute sa nature d'artiste tressaille...) Chopin, n'est-ce pas le précurseur, le « Sarmate » qui trouve d'instinct la manière exquise d'être de son pays et de son temps, sans renier jamais cette lointaine cité du Beau vers laquelle il aspire sans trêve? Aristocrate et sauvage, il dérobe « des canons sous les fleurs ». Nul n'a sa délicatesse fantasque, son audace limpide, la flamme sombre qui tombe de ses yeux clairs : c'est *lui, toujours lui*, personnel et byronien, sachant allier l'amour au mépris... Avec son génie contraste la virtuosité d'un Franz Liszt, le démon de l'effet, sans frein, toujours croulant, distribuant les tempêtes, « n'ayant jamais assez de doigts pour tout dire », mettant dans son jeu le reflet de sa vie brutale et subtile, mystique et pittoresque, chaleureuse et blasée, littéraire et folle, sans repos ni sourire. Don Juan vagabond de la *fantaisie*, sorte d'Ahasvérus musical, qui ravit tout Dresde, rien qu'à secouer sa crinière de lion ! Au piano, quand il transfigure le *Concertstück* de Weber, l'énergie des conquérants lui donne l'air d'un Bonaparte au pont d'Arcole : profil tout différent de celui d'un Thalberg, qui semble « une comtesse au nez viril »...

Et Schumann écrivain sépare, en passant, les bons virtuoses des mauvais, les « cercles magiques » décrits par le violon de Paganini, par le piano de Liszt, à leurs heures géniales, des « sténographies », des calligraphies d'un Henri Herz, « qui n'a le cœur que dans les doigts ». Schumann avait de l'oreille et du goût.

Liszt virtuose ! En effet, ce n'était plus du tout la poétique pâleur de Frédéric Chopin, du Lamartine musical idolâtré des lectrices rêveuses de *Valentine*, fragile et prompt à la syncope, en amour comme en art. Les sveltes mondaines aux noirs bandeaux de 1840, les mondaines graciles comme des ondines, décernaient un culte à celui que Delacroix appelait, dans son *Journal*, « son cher petit Chopin » ; et le peintre, sans méconnaître ses instants de faiblesse, ajoutait : « Chopin ressemble plus à Mozart que qui que ce soit... » Quelques-unes de ses adoratrices, dit-on, firent monter en chatons de bagues des noyaux de cerises retrouvés sur son assiette : au temps, du moins, du romantisme, l'idolâtrie féminine était sans bornes... Chopin jouait vaporeusement, comme il composait, avec des sursauts de puissance. Son âme élégiaque se versait toute. Et son corps fluet, si pur de lignes, semblait une enveloppe trop diaphane pour cette délicatesse ardente... Il nourrissait en lui quelque trésor sincère de sensibilité maladive qui se reflétait dans ses yeux, dans sa démarche, dans son toucher. Le *tempo rubato* n'était que l'expression de son *état d'âme* (la chose a précédé le mot). Sa morbidesse avait de jolies lueurs vives d'ironie, telle cette réponse à une sollicitation trop bourgeoisement intéressée d'ouvrir le piano, le soir, au sortir de table : « Oh ! Madame, j'ai si peu dîné... » Parfois, à la fin d'un concerto trop long, d'une *mazurka* plus héroïque, déjà voué à la phtisie qui ne pardonne pas, Chopin se trouvait mal, comme à Venise, en attendant une amie voyageuse et qui tardait à rentrer.

Séduisante figure, bien faite pour accaparer la jeunesse ironiquement émue des bons *Davidsbündler* discutant sous un rayon de lune ! Chopin devait séduire Schumann, dès l'abord. Et si Wagner n'a point soufflé mot de Chopin, Schumann se sépare une fois de plus, sur ce point, de son trop silencieux rival. Ce n'est pas seulement la juvénile effusion des *Écrits* (1), simple réunion de ses articles de revues, qui prouve la ferveur loyale du critique; le musicien pensait comme l'écrivain, sans déguiser cette ferveur : et, pour ne pas être indiscrète, l'influence de la personnalité de Chopin sur la personnalité de Schumann n'en est pas moins sensible aux oreilles délicates ; entre autres témoignages, ouvrez le concerto sans pareil, le *Concerto en la mineur* de Schumann, très supérieur aux deux concertos de Chopin, son initiateur, mais trop purement pianiste pour exceller en ce genre plus compliqué ; dès le premier morceau si tendre, à deux reprises, avant la rentrée du thème, tel clair de lune musical évoque, fugitif, la grâce en demi-teinte des *Ballades*, *Nocturnes* ou *Préludes*. La « fougue triste » de Chopin, plaignant sa patrie, idéalisant la femme, incarnant l'époque, dans un triple rayon fiévreux d'ardeur, d'amour et de souffrance, était née pour conquérir les vrais romantiques. Seuls, dans l'ombre, les ennemis du romantisme, Kalkbrenner ou Field, stigmatisaient son art « un art pour chambre de malade » : à ces mots *Pelléas et Mélisande* ajouteraient aujourd'hui, non sans orgueil, qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil couchant de l'art musical...

***

La prochaine fois, nous interrogerons la ferveur encore plus *livresque* de Franz Liszt pour Chopin, et qui fait mentir singulièrement la paradoxale vérité de Stendhal, le psychologue oublié par son temps :

« L'admiration n'est qu'un signe de ressemblance. »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite)

I *(Suite)*

En juillet 1762, le Concert spirituel voit sa direction veuve Royer, Caperan et Mondonville remplacée par une autre, formée de Caperan, du compositeur Dauvergne et de Joliveau, secrétaire de l'Académie royale de musique. Ceux-ci entrent naturellement en pourparlers avec Mondonville, que l'on ne pouvait décemment tenir à l'écart. Ils lui offrent 1.500 livres par an pour avoir la jouissance de sa musique pendant la durée de leur bail, en lui promettant, de plus, d'en soigner l'exécution

(1) Une plaquette illustrée (chez Sevin et Rey ; Paris, 1902).

(1) Traduits en deux séries (fragments), par Henri de Curzon (Paris, Fischbacher, 1894 et 1898).

selon ses désirs. Puisque l'on n'avait plus l'homme, ce qui navrait (1), il fallait au moins pouvoir jouir de ses œuvres.

D'abord l'avarice de Mondonville trouve la somme proposée insuffisante. Ensuite, sa finesse estime qu'il faut « laisser reposer sa musique » pendant quelque temps, car il se rend très bien compte que le public en a, comme le dit excellemment le spirituel rédacteur des *Mémoires secrets*, « par-dessus les oreilles » (2). Bref, l'entente ne peut se faire, et Mondonville se retire bientôt, escorté de ses manuscrits. C'était la rupture.

La nouvelle direction était pour ainsi dire obligée de la divulguer, en l'expliquant. Agir autrement, l'on s'aliénait les habitués de l'endroit. Aussi, toute penaude, en une lettre adressée au *Mercure*, elle l'annonça. Elle mit le public au courant de l'incident, humblement s'excusa, en lui promettant de faire tous ses efforts pour « varier ses amusements (3) ».

Ces craintes ne furent que trop fondées. En effet, les amateurs qui fréquentaient ce spectacle étaient tellement accoutumés à leur compositeur préféré, qu'en ne l'entendant plus ils en manifestèrent du regret. Bachaumont, toujours très favorable à l'auteur de *Titon*, va même jusqu'à porter une accusation formelle contre la jalousie de Dauvergne, d'avoir amené le résultat universellement déploré (4). Néanmoins, peu à peu, le calme de l'oubli recouvre cette petite agitation, et le public finit par supporter d'être sevré de compositions qu'il connaissait par cœur.

Ainsi disparurent momentanément du Concert spirituel non seulement les œuvres de Mondonville, mais aussi celles appartenant à un genre qu'il avait voulu ressusciter, l'oratorio.

Il ne faudrait cependant pas voir là une justification des insinuations portées contre les sentiments de Dauvergne. En effet, lorsqu'à la fin de 1771 celui-ci fit encore partie d'une autre direction de ce spectacle, en compagnie, cette fois, de Joliveau et du compositeur Pierre Berton, l'on entendit de nouveau les partitions de Mondonville. Ce dernier, alors aux termes d'un traité de neuf années, qui lui avait procuré la jolie petite somme de 27.000 livres, devait, quand il en serait requis, fournir ses motets, et en diriger l'exécution (5).

Pour ne plus revenir sur le rôle de notre compositeur au Concert des Tuileries, disons qu'après sa mort, arrivée en 1772, il ne sera plus joué que pendant quelques semaines. Les excellents artistes Gaviniès, Gossec et Leduc l'aîné, après avoir pris en mains la conduite de l'affaire, la modifieront jusque dans la disposition des programmes, et donneront une habile impulsion à ce concert.

En conséquence, Mondonville ne sera plus joué du tout dans le lieu qui avait vu ses débuts à Paris. Bien plus, l'avenir ne lui sera pas plus favorable dans les entreprises similaires qui se succéderont par la suite.

Selon la méthode que j'ai cru devoir adopter, suivons-le maintenant au théâtre.

Dans tous les pays civilisés, les monuments historiques sont protégés de la stupidité du vandalisme par de sages dispositions législatives. Il n'en est pas ainsi pour les chefs-d'œuvre de la musique. Aussi les traite-t-on parfois d'une façon véritablement scandaleuse. Certains font une courageuse campagne contre ce lamentable état de choses, qui date malheureusement de bien longtemps.

Ainsi, en 1765 notamment, l'Opéra reprit le *Thésée* de Lully et Quinault. Mais, afin de complaire au public, on n'hésita pas à infliger aux récitatifs la promiscuité d'une musique nouvelle et à couper certaines scènes, pendant que l'on allongeait les divertissements. Ces adjonctions firent d'ailleurs beaucoup d'effet, parce que l'on avait laissé croire qu'elles étaient du vieux maître (6). C'est la foi qui sauve!

Mondonville se demande s'il ne doit pas tirer profit de la notoriété dont jouit toujours le livret de Quinault. Avec sa fatuité de croire que toutes ses œuvres doivent ignorer la crainte de l'insuccès, il se répond affirmativement. Mais comme semblable audace ne peut être confessée, sa féconde imagination invente une thèse ingénieuse. Il prétend que du moment que, pour les motets, tout le monde a la faculté de travailler sur les mêmes textes, il devrait en être ainsi pour les opéras, comme cela se passe d'ailleurs en Italie. Donc, en écrivant son *Thésée*, il ne veut pas attaquer Lully, mais simplement admirer Quinault (7).

En somme, c'était une manière comme une autre de solliciter encore et toujours l'attention. En effet, d'autres compositeurs avaient bien déjà

(1) *Mém. secr.*, I, 87.
(2) I, 140.
(3) *Merc.*, juill. 1762, II, 136. — Michel Brenet, ouv. cité.
(4) *Mém. secr.*, I, 123, 130.
(5) *Mém. secr.*, V, 244.
(6) Beffara, ouv. cité.
(7) *Merc.*, déc. 1765, 238.

procédé ainsi, — pour des livrets que la musique avait laissés inaperçus, il est vrai, — mais sans lancer préalablement une tapageuse proclamation au public. Quelques années auparavant, en 1758, Dauvergne avait utilisé une œuvre de Fontenelle, *Enée et Lavinie*, sur laquelle Colasse avait jadis écrit une partition. Rappelons enfin qu'en 1748 Rameau s'était servi, pour son *Pygmalion*, d'un livret de Lamotte-Houdard, auquel La Barre avait fait voir le feu de la rampe, la dernière année du siècle précédent.

Le 22 juin 1765, une répétition de *Thésée* eut lieu au théâtre des Menus (1). L'accueil fut tellement peu sympathique, que l'on se demanda si la représentation aurait lieu (2). Néanmoins, le 7 novembre suivant, elle fut donnée à Fontainebleau. Mais malgré l'appoint d'une mise en scène splendide, l'ouvrage ne plut toujours point (3).

Mondonville, qui ne possédait vraisemblablement pas la bosse de la résignation, voulut aller en appel devant le public. Il parvint ainsi à susciter très habilement le désir général de connaître sa tentative (4). Le 13 janvier 1767, *Thésée* parut donc sur l'affiche de l'Opéra; mais, à la quatrième représentation, la pièce dut être retirée (5). Elle le fut même si bien qu'il ne m'a pas été possible de trouver le moindre vestige de la partition.

Le camp des Bouffons fut dans la joie. Crispé par l'esprit étroit et sectaire, on y dit méchamment que c'était un mauvais métier que de vouloir abattre les anciens autels, mais qu'il fallait les laisser tomber en poussière (6).

Mondonville refusa de toucher ses honoraires pour la partition et ses droits d'auteur sur les représentations (7). Malgré les compliments que certains lui adressèrent pour cet acte heureusement inspiré, son amour-propre dut profondément souffrir, lorsque, quelques jours après, l'œuvre de Lully fut reprise avec succès, travestie, bien entendu (8).

Il fit, probablement aussi, ressortir cette pseudo-générosité pour tâcher d'obtenir de l'Opéra une pension. Semblable mesure était déjà intervenue, d'une façon exceptionnelle, par exemple pour Rameau. En tous cas, les directeurs de ce spectacle, soi-disant « pour encourager les auteurs à travailler pour leur théâtre », obtinrent du ministre, au mois de février 1768, la permission de lui verser une pension de 1.000 livres (9). La blessure, que son amour-propre avait reçue, dut être certainement plus adoucie par cette décision que par une dithyrambique pièce de vers, parue dans *le Mercure* en guise de post-scriptum de la lettre directoriale portant le fait à la connaissance des populations. Cependant, cette poésie anonyme, se prétendant l'écho des accents du public, l'appelait le « moderne Orphée », ce qui était incontestablement très flatteur.

Quelques années après, nous rencontrerons la dernière composition de notre musicien. Le 29 mai 1771, le mariage du comte de Provence, le futur Louis XVIII, avec Marie de Savoie, fournira l'occasion d'une fête à Versailles. Mondonville y donnera un « ballet héroïque » en trois actes, *les Projets de l'Amour* (10). Il fera encore croire que le poème sort de sa plume (11), alors qu'il est de son traditionnel collaborateur, l'abbé de Voisenon.

L'ouvrage, représenté encore le 5 juin suivant, n'aura aucune espèce de succès. Un adversaire ira même jusqu'à dire que c'est « la plus forte dose d'ennui que l'on ait jamais servie à un roi très chrétien » (12). Cette fois, l'on n'assistera pas à une nouvelle protestation de Mondonville sur la scène de l'Opéra, soit qu'il ait mis à profit la leçon qu'il avait reçue avec son *Thésée*, soit qu'il en ait été empêché par la mort.

En effet, il mourut dans sa maison de campagne, à Belleville, près Paris, le 8 octobre 1772, à 61 ans.

Le 4 décembre suivant, un service funèbre fut célébré, en l'église des Petits-Pères, à son intention (13). Floquet, jeune compositeur de 22 ans qu'un concours de composition du Concert spirituel avait attiré à Paris quatre années auparavant, y fit entendre une messe. Celle-ci, comme la plupart de ses œuvres, fut l'objet de vives critiques (14).

Le Mercure publia, en l'honneur de Mondonville, les vers suivants qui,

(1) Ce théâtre se trouvait sur l'emplacement actuel du Conservatoire.
(2) *Mém. secr.*, II, 233.
(3) Id., II, 298; XVI, 290. — *Corres. litt.*, VI, 417. — Boysse, *Journal de Papillon de la Ferté*, 175.
(4) *Mém. secr.*, XVIII, 270.
(5) *Merc.*, fév. 1767, 167.
(6) *Corres. litt.*, VII, 221.
(7) *Merc.*, id.
(8) Beffara, ouv. cité.
(9) *Mém. secr.*, III, 360. — *Merc.*, mars 1768, 182.
(10) Boysse, ouv. cité, 362.
(11) *Mém. secr.*, V, 315.
(12) *Corres. litt.*, IX, 334.
(13) C'était sa paroisse, car on voit, sur plusieurs de ses compositions, qu'il demeurait rue Neuve-Saint-Augustin.
(14) Id., 285. — *Journ. de musique* (1773), I, 75.

s'ils semblèrent certainement peu macabres au scepticisme contemporain, font sourire le nôtre (1) :

Quand le célèbre Mondonville
Pour jamais eut fermé les yeux,
De Jupin, la courrière agile,
L'annonça bientôt en tous lieux.
Euterpe, surprise, immobile,
Cessa ses chants harmonieux ;
Tithon, accablé de tristesse,
De l'*Aurore* essuya les pleurs ;
Le dieu qui préside au Permesse,
Du destin blâma les rigueurs
Qui, sans attendre la vieillesse,
Trop souvent séparait des cœurs,
Que leur mutuelle tendresse
Enivrait de mille douceurs.
Accusant toute la nature,
Du jour détestant le flambeau,
On vit la belle *Alcimadure*
Le regretter sur son tombeau !
Ce mortel, digne de mémoire,
Célébra l'Olympe et ses dieux ;
A son talent il dut sa gloire,
A son esprit l'art d'être heureux !

On raconte qu'au moment de sa mort, il traduisait le *Thémistocle* de Métastase pour le mettre en musique (2). Plus probablement, il s'apprêtait à continuer ce qu'il avait toujours fait, et ce qui est dans la pratique courante : composer sur un livret écrit par un autre.

Après le décès, sa veuve et son fils furent chacun gratifiés d'une pension de 600 livres, « sur les fonds ordinaires des Menus-Plaisirs, sans retenue, en considération des services » qu'il avait rendus (3).

De ce qui précède, l'on peut constater que, comme je l'avais annoncé, Mondonville est un musicien d'une certaine envergure. Donc, essayer de le tirer de l'oubli total dans lequel il est tombé, constitue une entreprise fort juste. En 1895, elle a hanté, avant le mien, par conséquent, l'esprit des Félibres de Paris. (Ces messieurs forment un de ces nombreux groupements soi-disant amicaux de la capitale, dont le but est une mutualité spéciale à l'usage exclusif des arrivistes d'une province donnée.) Il ont donc eu raison, en principe, de vouloir élever, dans le parc des Buttes-Chaumont, un buste au maître de chapelle de Louis XV (4) : seulement, ils ont eu tort de prendre comme prétexte que notre musicien a écrit une pastorale en dialecte languedocien. Leur ardeur méridionale affirmait ainsi une chose sur laquelle nous devrons élever certains doutes.

Le projet a-t-il été abandonné ? Ou bien est-il en train d'agoniser dans des oubliettes administratives ?

Dans tous les cas, s'il m'est permis d'exprimer une réflexion, je crois que, pour bien faire connaître un artiste du passé, le livre restera toujours préférable à la statue. Néanmoins, il va sans dire que je suis loin d'être hostile à l'idée d'élever un monument à l'auteur de *Daphnis*, — puisqu'il est de pratique constante d'agir ainsi même à l'égard de personnalités de deuxième ordre. J'estime seulement que, en semblable occurrence, il faudrait faire la chose dans le pays d'origine du sujet. Que l'on cesse enfin de gêner la circulation de nos voies publiques de Paris, avec des statues qui poussent un peu à tous les carrefours, comme certaines végétations dans les endroits humides...

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'installation du « Musée Brahms » à Gmunden (Haute-Autriche) est terminée et ce musée commence à attirer les visiteurs. Il est aménagé dans une villa appartenant à M. Victor de Miller dans laquelle Brahms a souvent séjourné comme hôte du propriétaire. La façade de la villa est décorée d'un portrait en profil de Brahms, sculpté dans une plaque de marbre de Carrare et dû au ciseau du sculpteur Hegenbarth, qui est un neveu par alliance du célèbre compositeur Goldmark. Un banc en marbre, flanqué de deux lions de style roman, invite les visiteurs à se reposer sous le médaillon.

La plus importante curiosité du musée réside dans les manuscrits. On y voit les autographes de la sonate pour violon en *sol* majeur, Op. 78, et des *lieder : Là-bas, sous les saules* et *Enlèvement*, Op. 97, l'esquisse de la première partie du quatuor en *sol* majeur, Op. 111, et une quantité de lettres et de cartes postales écrites par Brahms avec son humour habituel. Très nombreux sont les portraits du maître. On le voit marchant, assis, en voiture, fumant, au piano, courant, chantant, relisant la partition de *Siegfried*, attablé à son café, etc. Le fils de M. de Miller, un fervent de l'instantané, a réussi à former cette collection, Brahms étant en général réfractaire à l'art du portrait et ses amis les grands peintres Feuerbach et Lenbach n'ayant jamais pu obtenir de lui de séances de pose ; mais le procédé rapide de l'instantané l'amusait et il ne s'y opposait nullement. La dernière photographie a été prise quelques heures après la mort de l'artiste ; cette photographie est infiniment supérieure au moulage de la figure qui a été fait après sa mort et qui est peu réussi.

Plusieurs autres souvenirs remplissent encore les vitrines. On y voit les médailles frappées par Scharff à Vienne en 1893 et 1894, un portrait qui, en 1852, montre Brahms avec son ancien ami le violoniste hongrois Reményi, les décorations et diplômes d'honneur de Brahms, les portraits de ses parents, les programmes des concerts qu'il a dirigés, une foule de journaux, brochures et livres qui parlent de ses œuvres, etc. Le piano, que le célèbre facteur Boesendorfer de Vienne lui avait offert et dont Brahms s'était servi pendant ses fréquents séjours à Ischl, figure en bonne place.

Puis on passe aux souvenirs purement personnels. On ouvre une porte et on se trouve dans une pièce fort simple, reproduction exacte d'une de celles que Brahms occupait à Ischl, entre 1880 et 1896, dans la maison rustique de M. Engelbert Gruber. Tous les meubles de la pièce ont été transportés d'Ischl à Gmunden avec les portes et les fenêtres. On y voit la vieille commode qui a renfermé les autographes de tant de compositions écrites par Brahms à Ischl et même l'appareil en laiton qui lui servait pour fabriquer chaque matin son café, opération à laquelle il attachait une grande importance et qu'il ne confiait à personne. Près de cette pièce se trouve une reproduction de la petite chambre à coucher de l'artiste, fort simplement meublée, avec les vêtements sommaires qu'il portait dans son intérieur. Brahms ne s'était jamais départi des habitudes simples de sa jeunesse si pauvre, et sa villégiature à Ischl se passait dans une maison fort modeste. En ceci, il ressemblait à Goldmark qui habite depuis une trentaine d'années la même maison rustique dans un faubourg de Gmunden où il n'occupe que deux pièces fort simplement meublées et dont le seul ornement artistique est une reproduction de la *Madone* de Holbein du musée de Dresde. C'est dans cet asile modeste que nous avons revu tout récemment le maître, assis, en veston de montagnard autrichien, devant son vieux petit bureau et corrigeant les épreuves de son nouvel opéra *Gœtz de Berlichingen*, qui doit passer bientôt à l'Opéra de Vienne.

O. Bn.

— L'Opéra impérial de Vienne a rouvert ses portes après les vacances annuelles. La première soirée a été consacrée à *Fidelio*.

— Mme Sophie Menter, la grande pianiste qui fut l'élève préférée de Liszt et qui, depuis quelque temps déjà, avait renoncé à ses triomphes artistiques pour se retirer dans sa magnifique villa du Tyrol, annonce dans les journaux de Berlin qu'elle ouvre dans cette ville, où elle va revenir s'installer, à partir du 15 octobre prochain, un cours de piano pour élèves très avancées.

— Les visiteurs de Voesslau, une station balnéaire aux environs de Vienne, ont été récemment les témoins d'une scène émouvante. Une enfant de dix ans, nommée Bianca Schwarz, prenait son bain et jouait dans l'eau, lorsque tout à coup elle disparut sous les yeux de sa mère qui aussitôt criait au secours. Une toute jeune danseuse de l'Opéra de la cour de Vienne, Mlle Marie Morchal, âgée elle-même de douze ans et demi, se jeta délibérément à l'eau, rejoignit l'enfant, la saisit et la maintint au-dessus de l'eau ; mais celle-ci, en se débattant, allait entraîner son jeune sauveur, lorsqu'enfin, par un effort suprême, la petite danseuse réussit à gagner le rivage avec son fardeau et à rendre à sa mère la petite imprudente. On devine l'ovation dont elle fut l'objet après cet exploit.

— Le prix Meyerbeer de 4.500 marcs, soit 6.250 francs, vient d'être décerné par l'Académie des Beaux-Arts de Berlin à M. Félix Nowowiejski, pour son oratorio *le Retour de l'Enfant prodigue*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Le compositeur est d'origine polonaise et âgé de 25 ans.

— Le théâtre provisoire de Stuttgard qui doit être utilisé jusqu'à la reconstruction du Théâtre royal, détruit par un incendie, est presque terminé et pourra être inauguré le 10 octobre prochain, anniversaire de la naissance de la reine. La construction de l'ancien théâtre sera commencé l'année prochaine ; on croit que cinq ans seront nécessaires pour terminer ce travail, car les ressources budgétaires sont maigres.

— L'administration du théâtre de Bayreuth a décidé que les représentations n'auront pas lieu avant 1904. Plusieurs intimes de la villa Wahnfried avaient insisté près de Mme Cosima-Wagner pour que des représentations eussent lieu en 1903 ; mais le conseil d'administration s'est opposé à cette proposition.

— Un concert intéressant vient d'avoir lieu à Bayreuth. A proximité du théâtre se trouve l'asile régional d'aliénés, hasard qui a provoqué bien des plaisanteries lors de la première de *l'Anneau du Nibelung*, en 1876, et il paraît que les malheureux entendent parfaitement les fanfares qui annoncent au théâtre le commencement de chaque acte. Plusieurs mélomanes d'entre eux — ils ont hélas ! aussi des manies beaucoup plus graves — ont prié à plusieurs reprises le directeur de l'asile de leur permettre une visite au théâtre, ce qui, naturellement, ne pouvait leur être accordé. Pour contenir ses hôtes, le brave homme de directeur a organisé un concert dans l'établissement même avec le concours des principaux artistes du théâtre. Le programme comportait des fragments importants des œuvres de Wagner et l'exécution a été supérieure ; les pauvres aliénés se sont très bien conduits ; ils ont applaudi aux bons endroits et l'un d'eux même a exprimé la reconnaissance de tous dans des termes fort choisis.

— Le chancelier de l'Empire allemand, le comte de Bülow, est allé à Bayreuth avec sa femme et a déposé une couronne sur la tombe de Richard Wagner. Après avoir déjeuné chez Mme Cosima Wagner, le chancelier a assisté à une représentation de *Parsifal*. La comtesse de Bülow figurait

(1) *Déc.* 1772, 197.
(2) *Nécrologe*, 135.
(3) Arch. Nat., O¹842.
(4) *Ménestrel* du 21 avril 1895.

parmi les partisans de la première heure de l'œuvre de Bayreuth. Sous le nom de son premier mari, comte de Doenhof, elle a fait partie, dès 1871, de la Société Richard Wagner de Vienne, qui a contribué pour une très large somme à la construction du théâtre de Bayreuth.

— Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent de Munich ont amené cette année une affluence à peine croyable de visiteurs étrangers qui accaparent le théâtre exclusivement. Il est vrai que les habitants de Munich qui peuvent payer 25 francs un fauteuil, prix énorme pour le pays, se trouvent à la campagne pendant la belle saison. Les représentations se distinguent d'ailleurs par leur grande allure au point de vue de la direction de l'orchestre et de la mise en scène, qui est sans rivale en Allemagne ; les solistes seuls sont d'une valeur inégale et laissent parfois à désirer. L'effet d'ensemble est cependant toujours splendide et frappe surtout les Anglais et les Américains qui aiment en toute chose la magnificence.

— La ville de Dusseldorf perd une de ses maisons historiques. On est en train de démolir la maison qui porte le numéro 30 dans la rue de Schadow. Mendelssohn l'avait habitée en 1833, et c'est là qu'il a composé son oratorio *Paul*. L'immeuble était signalé par une plaque commémorative qu'on a déjà enlevée.

— On apprend de Prague que la famille du jeune et déjà célèbre violoniste Jan Kubelik a demandé au tribunal de cette ville de pourvoir l'artiste d'un conseil judiciaire. La famille prétend que M. Kubelik dépense le produit énorme de ses concerts sans faire aucune économie. On peut se demander si, même dans ces circonstances et vu l'absence de dettes, le tribunal pourra accéder à la requête ; on peut aussi se demander comment le tribunal fera exécuter le jugement. Car M. Kubelik gagne principalement son argent en Amérique où l'institution du conseil judiciaire est inconnue et où tout le monde, sauf les personnes reconnues folles, peut disposer de sa fortune entre vifs et entre morts selon son bon plaisir, sans que la famille ait rien à y voir. Partant, rien de plus facile pour M. Kubelik que de se moquer d'un conseil judiciaire nommé à Prague et de dépenser les dollars gagnés avec son archet au gré de sa fantaisie.

— Ober-Ommergau, la bourgade de Bavière qui est célèbre par ses représentations décennales de *la Passion*, attend avec impatience un grand événement mondain, si on peut s'exprimer ainsi. Le potier Antoine Lang, qui a représenté en 1900 le Sauveur et que les offrandes de ses admiratrices anglaises et américaines ont enrichi, doit épouser demain, 25 août, Mlle Mathilde Rutz, la fille du chef des chœurs, dont la magnifique voix a fait merveille aux représentations. Selon l'habitude du pays on peut s'attendre à des noces de Gamache.

— A Soden, petite ville d'eau près de Francfort, on vient de poser une plaque commémorative sur la maison que Richard Wagner y habita, en 1860, immédiatement après son retour d'exil. La plaque porte l'inscription suivante :

Dans cette maison
RICHARD WAGNER
passa la première nuit sur le sol allemand après son exil de onze ans.
12-13 août 1860.

Cette plaque a été inaugurée au cours d'une toute petite solennité à laquelle le grand discours inévitable n'a pas manqué.

— Le théâtre Covent-Garden de Londres, qui a terminé sa grande saison il y a quelques semaines, le 28 juillet, va, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, rouvrir ses portes demain 25 août pour une campagne d'opéra anglais, ou, pour être plus exact, d'opéra international chanté en anglais, fournie par la Compagnie Moody-Manners. Le répertoire comprendra, outre les ouvrages de Wagner, *Faust, Carmen, il Trovatore, i Pagliacci, Cavalleria rusticana, Gioconda* (nouvelle en Angleterre), *Rosalba*, d'Emilio Pizzi, et aussi quelques opéras de compositeurs anglais : *la Maritana* de Wallace, *the Bohemian Girl* de Balfe, *Lilly of Kellarney*, etc. Parmi les artistes, outre les deux directeurs de la Compagnie, Mme Moody et M. Manners, on cite, Mmes Blanche Marchesi et Zelia de Lussan, Mlles Lily Moody et Alice Esty, les ténors Brozel, Coates et O'Mara, les barytons Dever, Marsh et Fox, etc. L'orchestre, comprenant 65 instrumentistes, aura pour chefs MM. Eckhold, Vicors et Frewin. Les choristes, hommes et femmes, sont au nombre de 92, et il y a 20 danseuses. La Compagnie Moody-Manners a obtenu depuis plusieurs années de grands succès dans les provinces anglaises, et même à Londres, dans de courtes et fugitives apparitions. On espère, par cet essai fait dans des conditions artistiques particulièrement brillantes, acclimater enfin à Londres un théâtre d'opéra purement anglais. Qui vivra verra...

— On vient de retrouver à Aboussir, faubourg de Memphis, la plus ancienne composition musicale qui se soit conservée. C'est l'hymne dithyrambique *les Perses*, paroles et musique de Timothée, de Milet, chanté pour la première fois par le célèbre citharède Pylade en présence du vainqueur Philopoemène auquel l'hymne était dédié. Après que l'artiste eut chanté le premier vers « Toi qui a conquis aux Hellènes le joyau de la liberté » tout le monde se tourna en applaudissant vers le vainqueur. On ne connaissait jusqu'à présent que quelques fragments insignifiants de ce morceau célèbre dans l'antiquité. Or, on a découvert dans un tombeau, à côté de quelques menus objets en cuir et en bois, un rouleau de papyrus contenant le fameux hymne tout entier avec sa notation musicale. Il est évident qu'on avait mis dans le tombeau de la personne enterrée cette copie parce que l'hymne de Timothée, qui date de la fin du quatrième siècle avant J.-C., était son poème favori. Grâce à ce dilettante, nous possédons aujourd'hui la plus ancienne composition musicale connue. Espérons que le papyrus sera prochainement transcrit et publié.

— Les assises de la Scola Cantorum viennent de se terminer à Bruges, le succès a été considérable. Plus de 700 congressistes y ont pris part. On remarquait des délégués de toutes les nations : des Anglais, des Allemands, des Hollandais, des Suisses, voire même des Italiens et des Catalans. Plus de 1.500 personnes suivaient les concerts du soir où fut exécutée notamment par plus de 150 exécutants, soli, chœurs et orchestre, sous la direction de M. Ch. Bordes, la superbe partition de César Franck, *Rédemption*. Les chanteurs de Saint-Gervais et les solistes du quatuor vocal de la Scola, Mlle Marie de la Rouvière, Mme J. de la Mare, MM. Jean David et Albert Gébelin furent acclamés. Cette belle victoire de l'initiative française à l'étranger fait honneur à ceux qui la tentèrent.

— Grand émoi au Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise. Le secrétaire, en faisant récemment l'inspection du matériel du Lycée, a constaté la disparition de plusieurs instruments de prix, en autres un violon de Stradivarius acquis il y a peu de temps pour la somme de 600 francs (??) et une viole de la plus grande beauté. On suppose que le vol, qui a été dénoncé à la questure, a été commis pendant les répétitions des exercices qui ont eu lieu, comme d'habitude, à la fin de l'année scolaire.

— La mode des théâtres champêtres, où la comédie est jouée par des paysans, se répand de tous côtés. A Robecco d'Oglio, dans la province de Cremone, le comte Carlo Visconti di Marcignano a fait construire un théâtre dans le style du septième siècle (?), où il fait donner des représentations par ses fermiers. Décors, costumes, mobilier, tout est fait dans le pays par ses soins, et rien ne laisse à désirer. Les acteurs sont stylés par le comte lui-même, qui s'occupe de tout, et on assure que le résultat est excellent. Ces braves gens s'attaquent au répertoire de Sardou et jouent en ce moment *Madame Sans-Gène* avec un succès qu'envieraient des acteurs de profession.

— La municipalité de Bergame a décidé de faire apposer une plaque commémorative sur la maison où naquit le fameux violoncelliste Alfredo Piatti, mort récemment.

— Un mariage singulier a été célébré récemment à Parolisi, près de Naples. Les deux époux, Michele Sparano et Carmela Bovino, sont tous deux aveugles, sans qu'aucun le soit de naissance. Le mari le devint il y a dix ans seulement, par suite de l'explosion d'un pistolet ; la femme l'est depuis l'âge de quatre ans. Tous deux se sont rencontrés dans la maison d'une sœur de celle-ci, et c'est leur commune disgrâce qui a fait naître leur sympathie mutuelle. Ils font le métier de musiciens ambulants, chantant et jouant de quelques instruments, conduits dans leurs pérégrinations par un enfant.

— On a exécuté récemment à Udine, avec un très grand succès, paraît-il, un oratorio nouveau, intitulé *San Faustino*, dont l'auteur est le maestro Ubaldo Piacerani.

— De Saint-Moritz : A l'hôtel du Kurhaus très beau concert de bienfaisance, sous le haut patronage des grands ducs et grandes duchesses de Bade et de Wurtemberg, au cours duquel Mme Jarilowsky, en chantant tour à tour en français et en allemand, a remporté un énorme succès.

— La direction du Liceo, la grande scène lyrique de Barcelone, vient de faire connaître son programme pour la prochaine saison. La liste des artistes engagés comprend les noms suivants : Mmes Hariclée Darclée, Mary d'Arneiro, Stanislava Michalska, Cerisa Ferrani, Carmen Bonaplata-Bau, Inès Salvador et Wanda Borisoff, MM. Émile Cossira, Orazio Cosentino, Angelo Marcolin, Mario Sammarco, Dolfino Menotti, Giuseppe La Puma, Virgilio Mentasti, Giuseppe Sorgi et Luigi Rossato. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Mascheroni. Le répertoire annonce *Aida, les Huguenots, Manon, Otello, Lohengrin, la Tosca, Samson et Dalila, la Bohème, l'Africaine, Gioconda et Cristoforo Colombo*.

— Dans un concert donné au Conservatoire de Lisbonne on a exécuté avec beaucoup de succès un quatuor en *ré* mineur, pour instruments à cordes, de M. Julio Neuparth. L'auteur et ses interprètes, MM. Milano, Al. et M. Ferreira et Palmeiro, ont été très applaudis.

— A Varsovie, où, comme partout, la saison théâtrale est terminée, l'orchestre de la Société philharmonique continue avec succès ses séances. Il en a donné plusieurs sous la direction de M. Hellmesberger, le fameux chef d'orchestre de Vienne, qui ont été particulièrement brillantes. M. Hellmesberger n'a pas seulement fait applaudir les grandes œuvres classiques, les symphonies de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn, il a fait connaître au public plusieurs compositions d'artistes modernes qui ont reçu le plus chaleureux accueil. Dans le nombre, la *Suite de l'Arlésienne* et les *Jeux d'enfants* de Bizet, la *Suite alsacienne* de Massenet, la Sérénade pour instruments à cordes et les airs de danse du ballet *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, ceux du *Vassalle de Szighet* de Smareglia, enfin l'*España* de Chabrier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal Officiel* du 18 a publié le programme du 11e concours triennal fondé par Anatole Cressent pour la composition d'un opéra. Le poème désigné cette année par la commission est un drame lyrique en deux actes, *le Puits*, de M. Auguste Dorchain. Il vient d'être imprimé par les soins du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Pour faciliter aux

compositeurs les moyens de prendre part au concours, un exemplaire de ce poème sera remis directement, ou envoyé par la poste, à tous ceux qui, à partir de ce jour, en feront la demande à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois. Faculté est d'ailleurs laissée de concourir avec tout autre livret, pourvu que le librettiste et le musicien se conforment aux conditions du concours, lesquelles sont également remises ou envoyées sur demande. On sait que le fondateur n'a pas seulement prévu l'allocation d'une prime de 2.500 francs à l'auteur de la partition couronnée, mais alloué aussi une somme de 10.000 francs au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage. Sur les dix partitions antérieurement primées, l'une a été représentée au théâtre de l'Opéra et sept autres au théâtre de l'Opéra-Comique.

— A l'Opéra ont eu lieu cette semaine les rentrées très applaudies de M. Vaguet dans *Faust* et de Mlle Louise Grandjean, retour de Bayreuth, dans *les Huguenots*.

— L'Opéra-Comique fera sa réouverture le 16 septembre. Tous les artistes de la maison viennent d'en recevoir l'avis officiel.

— Il est probable que M. Albert Carré fera, au cours de la saison prochaine, une reprise de *la Princesse Jaune* de M. Saint-Saens. Composée sur un livret en vers de Louis Gallet, *la Princesse Jaune*, qui est l'ouvrage par lequel l'auteur de *Samson et Dalila* débuta au théâtre, fut jouée pour la première fois, le 12 juin 1872, sur cette même scène de l'Opéra-Comique : les interprètes des deux seuls rôles qu'elle comporte étaient Mlle Ducasse et M. Lhérie.

— Ce n'est point au commencement d'octobre, ainsi qu'une erreur typographique nous l'a fait dire la semaine dernière, mais bien seulement au commencement de novembre, qu'aura lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *la Carmélite*. Comme nous l'avons annoncé déjà, la comédie lyrique de M. Reynaldo Hahn, qui comporte 4 actes et 5 tableaux, servira de rentrée à Mlle Emma Calvé et de débuts au jeune ténor Muratore et à Mlle Andrée Sauvaget. Un rôle important est réservé à M. Dufranne.

— Les journaux belges ont lancé, au commencement de la semaine, un canard, ou ballon d'essai, d'après lequel, M. Messager donnant sa démission de directeur de la musique à l'Opéra-Comique, M. Albert Carré aurait immédiatement engagé, comme chef d'orchestre, M. Rindskopf qui, depuis la mort de M. Périer, conduit les concerts du Kursaal d'Ostende. M. Albert Carré, en villégiature dans la Somme, s'est empressé de démentir très nettement cette fausse nouvelle.

— M. Injalbert, l'éminent statuaire, achève en ce moment un buste de Méhul qui est destiné au foyer de... la Comédie-Française.

— Il paraîtrait que le conseil municipal, propriétaire, comme l'on sait, du théâtre Sarah-Bernhardt, avait fait interdire à M. Rémès, sous-locataire actuel de la salle, de jouer, pendant sa saison lyrique, d'autre musique que celle de compositeurs français. On est Français ou on ne l'est pas! Grâce, cependant, à l'intervention de MM. Escudier et Deville, cette interdiction va être levée en faveur du répertoire italien. Ajoutons que M. Rémès se propose d'organiser, dès cette semaine, des soirées populaires d'opéra et d'opéra-comique.

— C'est aujourd'hui dimanche que recommencent au Grand-Palais des Champs-Elysées (entrée avenue d'Antin) la série des concerts populaires que M. Louis Pister a été autorisé à y donner et qui obtinrent grand succès la saison dernière. A ce premier programme, des œuvres de Wagner, Schumann, Berlioz, Massenet, Benjamin Godard, Léo Delibes, Schubert et Gounod, et, comme solistes, Mlle Lucy Foreau et M. Stamler.

— M. J. Hollmann, le célèbre violoncelliste, est engagé, à de fort belles conditions, pour quinze séances à donner aux Concerts symphoniques de Pawlowsk, près de Saint-Pétersbourg. M. J. Hollmann exécutera de la musique de maîtres français et russes :

— Le ministère des beaux-arts offrit, l'année dernière, à la ville de Paris, un buste en marbre du grand compositeur Edouard Lalo, œuvre du statuaire Feinberg. Une seconde épreuve de ce buste fut demandée par la municipalité de Lille, cité où naquit l'auteur du *Roi d'Ys*, et accordée par l'État. Profitant d'un concours musical qui réunit à Lille de nombreuses sociétés artistiques, la municipalité voulut rendre hommage au nom de Lalo, et l'inauguration de ce buste fut inscrite au programme des fêtes qui viennent de se donner en ce moment en cette ville. Le comité Lalo, qui s'était constitué à Lille, fit d'abord rechercher l'acte de naissance du musicien et décida qu'une plaque commémorative serait apposée sur la maison où naquit Edouard Lalo, 12, rue des Tours. Voici, d'ailleurs, cet extrait de naissance :

L'an mil huit cent vingt-trois, le 28 janvier, à midi, par devant nous, Charles-Henri Guecq, adjoint au maire de Lille, est comparu Désiré-Joseph Lalo, âgé de 35 ans, né à Arras, ancien capitaine, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, rue des Tours, n° 10, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né hier à trois heures de relevée, de lui déclarant et de Bathilde-Marie-Louise-Joseph Wacquez, son épouse, âgée de 33 ans, née à Lille, auquel enfant il a déclaré vouloir donner les noms de : Edouard, Victor, Antoine. En présence de Antonin Joseph Wacpy, juge de paix, ayeul maternel, et d'Aimé-Séraphin Meurein, pharmacien, bel-oncle maternel, tous deux majeurs et demeurant à Lille, lesquels et le père ont signé avec nous après lecture.

La plaque rappelant cet événement a été inaugurée officiellement. Devant la maison, illuminée et pavoisée, les membres du comité Lalo et les délégués du conseil municipal sont venus rendre hommage à leur célèbre compatriote. Le président du comité, M. Em. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, a prononcé quelques paroles, et plusieurs morceaux de musique ont été exécutés. Il y avait foule. Dimanche matin a eu lieu l'inauguration du buste, placé au foyer du théâtre municipal. Le docteur Debierre, adjoint au maire de Lille, a pris la parole, puis divers fragments de l'œuvre du compositeur ont été exécutés par l'orchestre du Grand-Théâtre. Ainsi a été célébré, dans sa ville natale, le grand artiste qui attendit si longtemps la soirée triomphante, mais tardive, du *Roi d'Ys*.

— En même temps qu'on fêtait à Lille la mémoire de l'auteur du *Roi d'Ys* et de la Symphonie espagnole, on rendait hommage au brave poète patois, au chansonnier populaire Alexandre Desrousseaux, et on inaugurait aussi son buste dans le square Jussieu, rue Nationale. Ce buste, œuvre d'un sculpteur lillois, M. Deplechin, est placé sur une stèle au pied de laquelle l'artiste a représenté la mère du *P'tit Quinquin* (l'une des chansons les plus charmantes et les plus fameuses du poète), sous la forme d'une belle ouvrière tenant sur les genoux son enfant endormi près du berceau d'osier. Plusieurs discours ont été prononcés : l'un par M. Avigneur, petit-fils du commandant des canonniers lillois qui s'illustrèrent lors du bombardement de la ville en 1792, un autre par M. Delory, député et maire de Lille, un autre encore par M. Léonard Danel, imprimeur, président de la compagnie des mines de Lens et commandeur de la Légion d'honneur, qui, s'adressant à son vieil ami le chansonnier, lui a déclaré qu'il voulait publier toutes ses œuvres, illustrées par les meilleurs artistes, en ajoutant : — « Inutile de te dire que l'on t'imprimera à bon marché, et que ton œuvre, vendue au profit des pauvres, servira à donner de la tarte aux vieillards de l'hospice que tu as chantés. » On sait que Desrousseaux, comme Nadaud, comme Pierre Dupont, composait lui-même la musique de ses chansons.

— De Béziers : les représentations de *Parysatis* viennent d'avoir lieu, aux Arènes, devant d'innombrables spectateurs très séduits par la mise en scène donnée à la tragédie de Mme Dieulafoy et qui ont acclamé le maître Saint-Saëns. Mme Segond-Weber, s'étant trouvée subitement indisposée, a dû être remplacée par Mlle Brille. — A la seconde représentation assistaient M. Chaumié, ministre de l'instruction publique, et M. Doumergue, ministre des colonies, dont l'entrée dans les Arènes a été saluée par une exécution de *la Marseillaise*, dirigée par M. Saint-Saëns lui-même. A l'issu des fêtes, M. Chaumié a nommé officiers de l'instruction publique M. Castelbou de Beauxhortes, l'âme de ces belles fêtes d'art, et Mme Cora Laparcerie, et officiers d'académie Mlles Brille et Fontenay, ces trois dernières interprètes de *Parysatis*.

— *Le Temps* a publié cette nouvelle : — « On annonce de Metz la mort du peintre Edmond Rinkenbach, un Alsacien qui, depuis dix ans, s'était établi à Metz. Par ses natures-mortes et par ses portraits il avait acquis une certaine réputation. Le musée de Metz possède de lui sa principale œuvre, un excellent portrait d'un des plus célèbres enfants de Metz, le compositeur Ambroise Thomas. »

— Mme Caristie-Martel, qui fut pensionnaire de la Comédie-Française, vient de proposer à la municipalité d'Orange de donner, sur le Théâtre antique et à ses risques et périls, deux représentations qui ne manqueraient pas d'intérêt. Avec le concours de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, on jouerait, le premier soir, *l'Arlésienne*, dont le rôle principal serait tenu par Mlle Emma Calvé, et le lendemain *Orphée* avec Mlle Delna.

— De Royat : Le Casino vient de donner, avec un succès sans précédent, la première représentation de *Grisélidis*. Triomphe pour Mlle Chambellan, très bien secondée par MM. Grimaud, Salvator et Camoin et par l'orchestre de M. de Brus, qui a délicatement joué l'œuvre exquise de Massenet.

— Très grand succès à Besançon pour le poète comtois Ch. Grandmougin qui a prêté son concours à l'inauguration du monument V. Hugo. Il a été acclamé après ses poésies en l'honneur du maître et de la Comté qu'il a chantée en grand amoureux du sol natal :

O Comté, province féconde
D'où s'épanouit sur le monde
L'astre éclatant qui nous inonde
De ses effluves triomphants,
Terre où nous vîmes la lumière,
Et qui nous sourit la première,
C'est de toi que notre âme est fière
Quand nous nous disons tes enfants !

— Les théâtres en plein air. — Nous avons dit déjà que, tout comme Bussang, La Mothe-Saint-Héray, préparait des spectacles de plein vent. La série des représentations aura lieu les 7, 8 et 9 septembre. Le docteur Corneille, promoteur de l'entreprise, fera jouer son drame *Blancs et Bleus*, 3 actes en prose empruntés à un épisode de la guerre de Vendée, et *Erinna*, 3 actes en vers, avec musique, de M. L. Géraudias. On cite déjà parmi les artistes de bonne volonté qui prêteront leur concours, les noms de Mlle Claude Ritter, qui se fit applaudir récemment aux « Escholiers », et de notre confrère Perret.

— Au profit de l'école des sœurs de Saint-Enogat, charmant concert d'artistes et d'amateurs donné en cette petite ville. D'abord Mlle Krzyzanowska, la remarquable pianiste ; l'excellent violoncelliste Forrest et le violoniste non moins distingué M. Rabani. Parmi les amateurs, il faut citer Mme Kindberg qui a chanté *En passant par la Lorraine* (Tiersot), la *Chanson de Fortunio* et *la Petite Lingère* de Weckerlin, Mlle Mac-Key très applaudie dans les airs de *Grisélidis* et d'*Hérodiade* et dans *le Nil* de Xavier Leroux, enfin M. Gronkowski qui a dit avec grand succès la prière du *Cid*, *J'ai pardonné* de Schumann et

une belle mélodie de Carl Bohm. On terminait par deux petites comédies très amusantes, *Cœurs d'artichauts* et *le Petit voyage*. L'assistance fort belle — tout le dessus de la plage de Dinard — était présidée par Leurs Altesses le comte et la comtesse d'Eu.

— De Lyon : Sous l'habile direction de M. Ch. Fargues, les Concerts-Bellecour continuent à attirer les dilettantes de la ville. Dernièrement très beau festival Massenet-Saint-Saëns. La musique de nos maîtres français a été exécutée en perfection par l'orchestre et très bien chantée par Mlle Falcon.

— De Trouville : Très belle messe en musique le 15 août à l'église des baigneurs. Mme Herbert a très bien chanté le *Sancta Maria* et *le Crucifix*, de Faure, avec le ténor Herbert. Mlle Juliette Toutain tenait l'orgue avec l'autorité de son grand talent. On a particulièrement remarqué une délicieuse pièce de M. Périlhou.

— Plusieurs de nos lecteurs nous demandent si la valse de Richard Wagner dont nous avons parlé dernièrement a paru en édition séparée. Nous répondons par la négative. Répondant également à une autre question, ajoutons que la valse est intitulée *Valse des Philippines de Zurich (Züricher Vielliebchen-Walzer)*. Il est évident que Wagner a dû manger une philippine avec Mlle Marie, sœur de Mme Mathilde Wesendonck, qu'il a naturellement perdu et qu'il s'est exécuté plus que galamment en écrivant pour la jeune fille cette page d'album. Wagner n'a pas cru devoir mener plus loi cette tentative de concurrence aux trois frères Strauss, de Vienne ; il a employé son temps de façon plus austère.

— Il vient de paraître une petite biographie intéressante de M. Siegfried Wagner, due à un critique musical viennois, M. Louis Karpath. M. Siegfried Wagner n'a que trente-trois ans. Il est en effet né le 6 juin 1869 et n'a encore composé que trois opéras dont le dernier ne verra le jour que la saison prochaine ; mais c'est déjà une personnalité musicale tellement caractéristique que l'histoire de sa vie nous intéresserait, même s'il n'était pas le fils de l'auteur de *Parsifal* et le petit-fils de l'auteur de *Sainte-Elisabeth*. Comme son père, Siegfried Wagner a pu amplement profiter d'une solide instruction classique ; sur l'ordre de son père, le jeune Siegfried a même appris la langue grecque avant de commencer l'étude du latin. A onze ans seulement commencèrent ses études musicales ; le piano l'amusait cependant moins que le talent inné qu'il avait de siffler des morceaux entiers avec accompagnement de piano. Son père et son grand-père étaient ses auditeurs les plus enthousiasmés et riaient aux larmes lorsque le petit bonhomme s'attaquait à une de leurs œuvres. Il montrait aussi de grandes aptitudes pour l'architecture et dessinait tous les monuments qu'il avait vus au cours de ses voyages avec son père en Italie. Mais il est faux que Richard Wagner ait eu l'intention de destiner l'enfant à l'architecture ; il n'avait encore formé aucun plan au sujet de l'avenir de son fils, alors âgé de 13 ans seulement, lorsque la mort vint l'enlever à Venise. En 1888, après avoir été reçu bachelier, Siegfried Wagner se rendit chez M. Humperdinck, à Francfort, pour faire des études d'harmonie et de composition très approfondies ; mais, en 1890, il alla à Berlin et ensuite à Carlsruhe pour y continuer ses études d'architecture. Après avoir fait un voyage autour du monde, il opta finalement pour la musique et confia la direction de ses études à M. Jules Kniese, chef de la musique de Bayreuth. En 1891 commençait déjà sa collaboration aux représentations du théâtre de Bayreuth : le 5 août 1893 il dirigea pour la première fois l'ouverture de *Rienzi* et deux actes du *Freyschütz*. La nouvelle de ce début et de son succès se répandait bientôt ; il reçut de tous côtés des invitations à se produire. Gaucher, il commença par se servir de la main gauche ; mais il s'efforça ensuite de s'approprier l'usage de la main droite et y réussit pleinement. En 1896, M. Siegfried Wagner dirigea pour la première fois les représentations de la tétralogie et fit preuve de beaucoup de sens de théâtre. Son talent de régisseur se manifesta avec éclat en 1901 lorsqu'il mit en scène *le Vaisseau fantôme*. Le petit écrit de M. Karpath contient plusieurs anecdotes et reproduit plusieurs conversations avec M. Siegfried Wagner qu'on ne lira pas sans agrément.

O. Bn.

NÉCROLOGIE

De Rio Janeiro on annonce la mort du compositeur et chef d'orchestre Leopoldo Miguez, directeur de l'Institut national de musique de cette ville, auteur d'un opéra intitulé *Saldunes*, représenté avec succès, et de plusieurs autres œuvres. *Le Trovatore* nous apprend à ce sujet que lorsque, il y a quelques années, Miguez remplissait les fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra de Rio Janeiro, il fut amené, à la suite d'intrigues ourdies contre lui, à donner tout à coup sa démission. On crut pouvoir le remplacer par un artiste nommé Superti, intéressé dans l'entreprise, mais celui-ci se montra si incapable et le public fit un tel tapage qu'il fut obligé de disparaître. Alors on vit surgir des rangs de l'orchestre un jeune homme qui prit en main le bâton de commandement et qui étonna tout le monde par la précision et la sûreté de sa direction. Ce jeune homme n'était autre que M. Arturo Toscanini, qui, atrocement myope, comme Hans de Bülow, mais aussi heureusement doué que lui, est aujourd'hui l'un des premiers, sinon le premier chef d'orchestre de l'Italie.

— D'Italie on annonce la mort d'un compositeur ignoré, Antonio Creonti, qui fit représenter, en 1867, au théâtre Gerbino de Turin, un opéra-comique intitulé *Ser Barnaba*, et qui, deux ans plus tard, fut vainqueur du concours ouvert pour la composition d'une messe funèbre exécutée pour l'anniversaire de la mort du roi Charles-Albert, le vaincu de Novare. Trop modeste, paraît-il, malgré ces brillants débuts, pour faire son chemin comme tant d'autres, il se borna par la suite à être directeur de diverses compagnies lyriques italiennes, et à écrire des fantaisies, des morceaux de danse et des mélodies d'une forme aimable, gracieuse et élégante.

— A Fabriano, vient de mourir, à l'âge de 84 ans, le compositeur Giuseppe Leotardi, qui se disait élève de Rossini (?), et à qui l'on doit un certain nombre d'œuvres, surtout de musique religieuse.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3727. — 68me ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Août 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

4e CHANSON SANS PAROLES

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Auréoline*, mazurka élégante, de A. LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A l'Océan*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Voix de femmes*, mélodie de J. MASSENET, poésie de PIERRE D'AMOR.

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

Une tradition généralement admise comme ayant une valeur historique, dit que les Hovas, peuple d'origine malaise, sont venus à Madagascar, il y a quelques siècles, sur une flotte partie des lointains pays de l'Est. Ils forment une race entièrement différente des indigènes établis dans les autres parties de l'Afrique, aussi bien que de ceux qui occupaient avant eux la grande île, et dont les Sakalavas, vraisemblablement originaires du continent, sont aujourd'hui les descendants. Ils ont apporté avec eux une civilisation sensiblement supérieure à celle des primitifs habitants du sol : c'est par là qu'ils ont su assurer leur domination, jusqu'au jour où les Européens sont venus à leur tour imposer la leur ; au reste, dès que la paix eut succédé aux guerres, ces derniers ont trouvé en eux des esprits ouverts et très disposés à s'engager à leur suite dans les voies du progrès. Les Hovas ont, en effet, une remarquable facilité d'assimilation, une rare aptitude à se plier aux usages européens; ils ne tarderont guère à oublier le plus qu'ils pourront de ce qui constituait leur originalité propre, et voudront en toute chose imiter Paris : ils ont déjà commencé. Une anecdote musicale nous montrera en plein leurs dispositions : une troupe nombreuse de Malgaches était venue à Paris pour l'Exposition de 1900, où ils représentèrent de la façon la plus sympathique la population de notre colonie ; eux-mêmes se montrèrent des plus empressés à s'élever à la hauteur de la situation. Ils avaient constitué une petite fanfare, à la manière européenne, qui déversait sur la place du Trocadéro et ses alentours des fracas joyeux autant qu'assourdissants de pas redoublés, de valses et de quadrilles ; dans l'intérieur de leur exposition, d'autres indigènes chantaient les mélopées du pays, ou exécutaient, avec leur dextérité naturelle, de brillantes variations sur leurs instruments nationaux ; mais il était visible que ces exhibitions musicales ne leur plaisaient guère, tandis que la fanfare faisait toute leur gloire ! Un jour, le chah de Perse devant venir les visiter, on voulut leur faire apprendre un certain hymne national persan qu'un chef de musique avait composé sur des airs orientaux ; mais à peine les Malgaches en eurent-ils déchiffré quelques notes qu'ils refusèrent avec énergie de poursuivre : « C'est la danse du ventre ! » s'écrièrent-ils indignés; et il fallut en revenir aux beaux quadrilles, aux suaves valses et aux brillants pas redoublés du répertoire.

L'on conçoit qu'avec de pareilles tendances la musique hova n'ait pas grand avenir et soit destinée à être sous peu détrônée par la musique française. Cela est d'autant plus certain que déjà de jeunes habitants de Madagascar, ayant les années devant eux, et un vaste champ à parcourir, sont venus en France pour y étudier nos arts et nos sciences, et en rapporteront les traditions dans leur pays natal : nous ne pourrons, certes, que nous en féliciter, car il sera toujours excellent que notre influence s'étende sous quelques formes que ce soit, et elle ne saurait se manifester avec plus de séduction que par les arts.

Mais si nous ne saurions trouver mauvais que les nouveaux Français d'Afrique s'adonnent à la musique française, il nous appartient en même temps de conserver, sinon pour eux, du moins pour nous-mêmes et pour l'histoire de la musique, le souvenir de leur art particulier. C'est ce que nous allons essayer d'entreprendre au cours de ce chapitre.

De fait, il n'y a que la connaissance de la pratique moderne parmi les habitants de Madagascar qui puisse nous renseigner, car si d'autres peuples, tels que les Hindous, les Chinois, les Arméniens, les Arabes, ont pu nous offrir des documents écrits dont certains proviennent d'une époque reculée, la demi-civilisation des Hovas n'a pas été si loin, tant s'en faut, et leur musique ne peut nous être révélée que s'ils nous la font entendre. Nous n'avons même pas, sur ce sujet particulier, de rapports de voyageurs. Pas davantage nos œuvres d'art n'ont cherché à évoquer des impressions de musiques malgaches, comme nous en avons vu tant d'autres s'y efforcer, parfois avec bonheur, pour la musique des diverses régions de l'Orient.

Il est pourtant un opéra célèbre dont l'action se déroule, en partie du moins, sur ces côtes aujourd'hui familières à nos marins : c'est *l'Africaine*, ni plus ni moins. La topographie n'est pas spécifiée en termes exprès dans les indications scéniques, mais elle est précisée de la façon la plus évidente par les explications données par les personnages eux-mêmes. Qu'on se rap-

pelle la scène de la prison au second acte. — Vasco de Gama, absorbé dans la contemplation de la carte d'Afrique, et Sélika rectifiant ses erreurs d'orientation : le morceau est trop précieux pour que nous n'en donnions pas la citation intégrale.

VASCO, regardant le dessin qu'il vient de tracer :

Terrible et fatal promontoire
Que nul n'a pu doubler encor,
De te franchir j'aurai la gloire!...
De ce côté...

SÉLIKA, qui s'est approchée, regarde derrière son épaule :

Non, non, non, non !

V. — Pourquoi?

S. — C'est courir à la mort!

V. — Que dis-tu? S. — Mais par là... à la droite... est une île...
Une île immense... V. — O ciel! S. — Pays aimé des dieux!...

« A la droite... une île... une île immense... » Que serait-ce, sinon Madagascar? Mais n'admirez-vous pas la culture pas ordinaire de cette négresse, Sélika première, prédécesseur de Ranavalo (non pas reine des Hovas, qui n'étaient pas encore arrivés, mais plus probablement chef des Kimos, ou des Vazimbas, ou autres autochtones), laquelle, du fond d'une prison de Lisbonne, lisant la carte avec l'autorité d'un officier d'état-major, enseigne à Vasco de Gama le chemin qu'il faut prendre! Sa destinée antérieure n'avait pas été moins étonnante : achetée comme esclave « sur le marché des noirs, en Afrique » (c'est, bien entendu, sur la côte occidentale, puisque Vasco en était à son premier voyage et n'avait pas encore franchi le cap des Tempêtes), elle avait été entraînée jusque-là « sur un canot fragile, bien loin de l'île aux palmiers verts » : c'était vraiment une jolie traversée, et je crains que les modernes piroguiers malgaches n'en fassent pas tous les jours autant. Il ressort d'ailleurs des divers détails de l'ouvrage que le poète (c'est Scribe que je veux dire) place Madagascar dans le voisinage immédiat du Cap de Bonne-Espérance, — l'affaire d'une simple partie de canot, comme qui dirait de Paris à Suresnes! Il est vrai qu'historiquement Vasco de Gama a effectué son voyage, après avoir doublé le cap, en longeant la côte africaine sans se douter qu'à sa droite s'étendait une île de près de cinq cents lieues de long; mais cela n'a pas d'importance. Pour en revenir à l'opéra, la trouvaille la plus géniale me paraît être l'introduction à Madagascar de la religion de l'Inde : on y voit en effet célébrer les noces sous l'invocation de « Brahma, Vischnou, Schiva », avec accompagnement de danse des Bayadères! Oh! c'est un beau spectacle et une digne institution que l'opéra. Nous en trouvons un bel exemple dans un des chefs-d'œuvre de son répertoire au XIXe siècle, et nous pouvons dire aussi que Meyerbeer nous a donné une idée bien remarquable de la musique du pays dans lequel se déroulait l'action de son drame! (1)

Mais laissons là ces mauvaises plaisanteries, et venons-en aux choses sérieuses.

Nous n'avions, jusqu'à ces dernières années, été renseignés sur certaines particularités de la musique à Madagascar que par quelques instruments figurant dans des collections d'objets exotiques. Le plus caractéristique est un instrument à cordes pincées, d'une espèce assez rare, nommé *Valiha*. Il est formé d'un large tuyau de bambou, sur tout le tour duquel on a détaché les fibres mêmes du bois, qui, montées sur des chevalets, sont devenues les cordes de l'instrument. Le son en est faible et doux, mais d'un timbre argentin très agréable, qui rappelle celui du luth. D'après divers spécimens qui nous sont connus, le nombre des cordes est variable. Dans les plus complets, il est de vingt, formant l'échelle complète, strictement diatonique, de trois octaves moins deux notes (de *ré*$_2$ à *si*$_1$ avec *fa dièse*, le *sol* faisant fonction obligée de tonique, et aucune corde n'admettant d'altération). D'autres instruments de même nature n'ont que treize ou quatorze notes : dans ce cas, on saute du *ré* au *sol*, accusant ainsi le caractère *dominante* et *tonique* de ces deux notes; à partir du *sol*, la gamme diatonique majeure se poursuit sans interruption jusqu'à la fin. Particularité curieuse : les notes ne se succèdent pas dans l'ordre diatonique, mais les cordes sont rangées par tierces successives de chaque côté de l'instrument, de façon que l'on a à droite la série : *ré fa la*, et ainsi de suite, à gauche la série : *mi sol si*, etc. Exception est faite pour le demi-ton *si do*, dont les deux notes restent voisines, ainsi que pour le ton suivant *ré mi*, dont les cordes sont également rapprochées pour rétablir l'ordre. L'instrument, tenu droit sur le genou, est joué par les deux mains, dont aucune n'est subordonnée à l'autre, mais à chacune desquelles appartient une des deux séries de cordes : le doigté est donc combiné de manière que, pour exécuter les notes de la gamme dans l'ordre normal, il faut qu'un doigt de chaque main agisse alternativement sur les cordes de sa série. Aux pouces appartiennent les cordes graves, employées généralement comme une véritable basse harmonique. Harmonique, l'instrument l'est, en effet, essentiellement. La musique que les Malgaches y exécutent comporte de nombreux accords de tierce ou de sixte, dont l'audition nous laisse d'abord l'impression que cette musique a subi l'influence européenne; mais en y réfléchissant, l'on comprend qu'il n'en est pas ainsi, et que l'emploi de ces accords a pour cause immédiate la construction même de l'instrument, rendant ces successions si faciles qu'elles étaient inévitables.

Les virtuoses de Madagascar se servent de leur *Valiha* avec une dextérité remarquable, exécutant à perte de vue un déluge de notes sous lesquelles il est généralement assez difficile de distinguer un thème, et qu'il serait aussi imprudent de prétendre fixer par la notation que si l'on voulait retenir au vol les brillantes fantaisies pianistiques d'un Planté : l'art de la sténographie musicale n'a pas été assez loin pour que l'on puisse tenter l'une ou l'autre expérience. C'est pourquoi j'exprime le regret de n'avoir su conserver qu'un souvenir fugitif de certains morceaux de musique malgache que j'entendis exécuter à l'Exposition de 1900. Mais je pourrai bientôt compléter cette lacune par la transcription de compositions plus simples.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) L'on pourrait objecter que les opéras ne sont pas destinés à donner des renseignements de cette nature : je répondrai que dans presque tous les chapitres de cette étude j'ai pu indiquer des œuvres de musique savante dont les auteurs avaient eu assez conscience que la vérité n'est point incompatible avec les pratiques essentielles de l'art pour s'être préoccupés de rechercher, lorsqu'il était besoin, des éléments de couleur locale dans les mélodies populaires; parmi ces auteurs étaient nommés Beethoven, Weber, Berlioz, Félicien David, Léo Delibes, Saint-Saëns, Massenet, Bourgault-Ducoudray, Borodine, Rimsky-Korsakow, etc. Il paraît que Meyerbeer, que Wagner posait pourtant comme chef de « l'école historique », concevait d'autre manière l'histoire ou tout au moins la géographie musicale.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite)

Lorraine

I

LES CHANTS DE LA MONTAGNE

Pas n'est besoin du cor des Alpes, de la trompe des Ardennes, du fifre des Pyrénées pour éveiller les échos des Vosges. La voix humaine suffit. Elle s'épanouit et se modèle délicieusement dans les frais vallons, dans les sapinières ombreuses et sur les cimes ensoleillées de la montagne bleue.

Les ruines qui, d'une façon si pittoresque, émergent des grands arbres, sur le faîte ou au flanc des hauteurs, ont toutes leurs légendes, et ces légendes ont leurs chansons.

Une, entre autres :

Vescemont a vu naître Jean Neury qui commanda une expédition des Rosemontois contre les Belfortains, expédition au sujet de laquelle, d'ailleurs, les historiens ne sont pas d'accord. Elle eut lieu contre les habitants de Belfort, disent les uns; elle fut dirigée contre les Suédois, à l'époque de la guerre de Trente ans, affirment les autres. Entre temps, les Rosemontois conservent religieusement un chant populaire qui mentionne le fait et donne raison à la première version. En voici trois strophes :

C'a Djean Neury de Vescemont, que Duc lo botte en gloire!
Al' vortschie tros d'geos, tros neux po rassembla son monde.
Et taot piétons gue cavaliés, neus' étuis quinze mille.
Détschassie vos, cos de Béfo, pour repessa let rivière.
Détschassie vos, cos de Béfo, pour repessa let rivière.
Cès que ne saron repessai lou pont desserant dans lai rivière.

Traduction : *C'est Jean Neury de Vescemont, que Dieu le mette en gloire! Il a marché trois jours et trois nuits pour rassembler son monde. — Tant piétons que cavaliers, nous étions quinze mille, — Otez vos bas, coqs de Belfort, — pour repasser la rivière. — Otez vos bas, coqs de Belfort, pour repasser la rivière. Ceux qui ne pourront arriver au pont passeront dans la rivière.*

C'est ensuite la *Ballade du Grand Renaud*, telle qu'on la chante encore à Vagney, où l'a recueillie M. Xavier Thiriat, qui l'a publiée dans *Mélusine :*

Le grand Renaud revient de guerre, } *bis*
Entre ses bras tient ses hoyaux ;
Sa mèr' qu'est sur sa chambre en haut, } *bis*
Qui voit venir son fils Renaud :

— Renaud, Renaud, réjouis-toi,
Ta femme est accouchée d'un fils.
— Ni de ma femme, ni de mon fils,
Ni de la guerre, je m'en soucie.

Préparez-moi un lit.
Que j'y sois bien à mon plaisir;
Tirez les rideaux par devant;
Que ma femme n'en ait pas le vent.

Mais quand ce fut vers le minuit
Que l'grand Renaud rendit l'esprit,
Toutes ses servantes ont soupiré
Et sa bonne mère a pleuré.

— Oh! dites-moi, mère, ma mie,
Qu'est-ce que j'entends cloner ici?
— Oh! ce sont les processions
Qui font le tour de nos maisons.

— Oh! dites-moi, mère, ma mie,
Quel habit mettrai-je aujourd'hui?
— Toute femme qui relève d'enfant
Doit mettre le noir avec le blanc.

Mais quand elle fut parmi les champs,
Les pâtureaux allaient, disant :
Voilà la femme Renaud le Grand
Qui a l'air bien triste et dolent.

— Oh! dites-moi, mère, ma mie,
Qu'est-ce que ces pâtureaux nous dient?
— Ils dient qu'il faut courir promptement
Sans s'arrêter un seul moment.

Quand elle fut à l'église entrée,
L'*asperges* lui ont présenté.
— Oh! voilà bien le beau tombeau,
Jamais je n'ai vu le plus beau.

— Oh! mais il peut être bien beau,
C'est celui de mon fils Renaud!
Renaud est mort et enterré,
Je n'vous le saurais plus cacher.

— Puisque Renaud est mort ici, } *bis.*
Je veux mourir dès aujourd hui.
Tirez mes bagues et mes anneaux, } *bis.*
Nourrissez bien l'enfant Renaud.

Maintenant, d'autres chants de guerre retentissent dans les Vosges. Ils ne sont ni provocants, ni frondeurs, mais ils sonnent clair dans la haute montagne. A l'extrême frontière, aux points où les troupes vosgiennes ont le contact le plus fréquent avec la lisière de l'Alsace, nos admirables bataillons de chasseurs, auxquels incombe la sainte mission de veiller sur les abords de la patrie, font d'incessantes excursions d'études et d'entrainement. A tour de rôle, chaque compagnie parcourt un vallon ou une crête. La visite à ces cols et à ces sommets est une leçon inoubliable pour les jeunes soldats. Quand, après la marche à travers bois, tantôt facile sur un plan régulier, tantôt pénible, car il faut monter à pic, on arrive en vue des vallées devenues allemandes, c'est une émotion profonde qui étreint les jeunes troupiers. Aussi faut-il voir avec quelle attention ils écoutent les officiers qui leur expliquent le paysage qu'ils ont sous les yeux. La leçon n'est pas perdue, longtemps ils s'en souviendront.

Puis c'est la chanson qui résonne, comme elle n'a cessé de le faire pendant le trajet. En route, on a chanté *l'Arme des chasseurs :*

Les chasseurs à pied,
J'peux vous l'affirmer,
Sont d'rudes lapins à la guerre.
Quand ils sont au feu,
Mille pétards de Dieu,
Ils n'ont pas de pareils sur terre!

Ou, pour prouver que le chasseur, en temps de paix, n'engendre pas la mélancolie:

Il aime la musique.
La boxe et le chausson;
Toujours il s'applique
Dans l'art du bâton;
C'est lui qui raconte
Le soir, au quartier,
Quelques bons vieux contes
Qui vous font rigoler!

Du ballon d'Alsace au col de Bussang, sur les chaumes du col des Charbonniers, dans les hêtraies du Gressou, dans les sapinières du Rouge-Gazon, les refrains alternent avec les clairons ou les cors disséminés dans les bois. Soudain, un silence se fait, et, spontanément, d'elle-même, la *Sidi Brahim* retentit en chœur, lancée à pleine voix. Quand le dernier couplet s'élève, un indéfinissable sentiment s'empare des jeunes troupiers:

Surprise un jour, frappée au cœur,
France, tu tombas expirante.
Le talon brutal du vainqueur
Meurtrit ta poitrine sanglante.
O France, relève le front
Et lave le sang de ta face,
Nos pas bientôt réveilleront
Les morts de Lorraine et d'Alsace.

L'Alsace, on la touche en ce moment, ses vallées s'entr'ouvrent sous les pieds du voyageur, mystérieuses et calmes.

Au retour, c'est la vie de France, l'activité laborieuse de ses enfants qui vous reprend. Ils opèrent aussi pour la grandeur de la patrie, ceux qui prennent rang dans la grande armée des travailleurs. Ces arbres séculaires des forêts vosgiennes abritent tout un monde d'ouvriers. Partout on entend le bruit des cognées, des marteaux et des scies. Et partout aussi l'on entend les joyeuses chansons qui lui font cortège.

Sortant d'une clairière, voilà des bûcherons qui viennent d'effouager et reprennent le chemin de leur chaumière en chantant de vieux couplets mi-français, mi-patois, sur un rythme un peu trainard qu'ils scandent en se dandinant, c'est-à-dire en balançant en mesure le haut du corps de gauche à droite :

Quand j'étais chez mon père
Garçon à marier,
Je n'avais rien à faire
Qu'une femme à chercher.
T'éré mou d'mau, pôr ômme,
Pôr ômm', téré mou d'mau!
(T'auras beaucoup d'mal, pauvre homme,
Pauv'homme, t'auras beaucoup d'mal.)

Je n'avais rien à faire
Qu'une femme à chercher,
A présent j'en ai une
Qui me fait endiabler...

A présent j'en ai une
Qui me fait endiabler.
Elle m'envoi'-t-au bois
Sans boire ni manger...

Elle m'envoi'-t-au bois
Sans boire ni manger.
Quand je reviens du bois
Bien mouillé, bien crotté...

Quand je reviens du bois
Bien mouillé, bien crotté,
Me voilà-z-à la porte
Sans boire ni manger...

Me voilà-z-à la porte
Sans boire ni manger :
— V'là des os sous la table
Si tu veux les ronger...

V'là des os sous la table
Si tu veux les ronger.
Tout en rognant mes os,
Me voilà-t-étranglé.

T'éré mou d'mau, pôr ômme,
Pôr ômm', téré mou d'mau!

Sous bois, les charbonniers font entendre de mélancoliques refrains où passent leurs légendes et leurs histoires de revenants. Dans plusieurs contrées déjà, nous avons vu ces sylvains timorés trembler à la moindre feuille qui s'agite et, la nuit venue, s'enfouir dans leur hutte pour échapper à la chasse fantastique du Veneur-fantôme. Dans le pays berrichon, ils craignent le *Chasseur noir;* dans le Vivarais, le *Marmouttan;* dans les Vosges, ils se meurent de peur au seul nom du *Chevalier des Baumes.*

Au douzième siècle, conte la légende, vivait dans le bois des Baumes, en un souterrain qu'on voit encore, un chasseur infatigable qu'on appelait le chevalier Jean des Baumes. Sa passion pour la chasse était telle que jour et nuit il poursuivait le gibier, ne lui faisant même pas grâce les dimanches et fêtes, faute grave alors. Aussi la punition céleste, qui ne tarda pas à s'abattre sur lui, fut-elle terrible : il fut condamné à chasser éternellement, et cela, — les chasseurs frémiront en lisant ces lignes — sans pouvoir jamais atteindre le gibier poursuivi.

Le chevalier Jean n'est pas mort, il vit encore, et il continue à chasser. Mais il est invisible. Parfois, la nuit, disent les gens du pays, on l'entend siffler ses chiens, exciter ses piqueurs, non moins invisibles. Il n'y a là rien de bien effrayant, — mais cela suffit à terroriser les charbonniers.

Ailleurs, proche les chutes d'eau, si claires qu'elles semblent de cristal, et le long des ruisseaux qui serpentent dans les gorges et dans les prés qui leur font suite, des scieries sont établies. De tout temps les scieurs de long ont défrayé la chanson. Il y a comme quelque chose de comique attaché à leur profession; et le scieur vosgien auquel pourtant, est inconnu, *le Baptême du petit ébéniste*, ne s'en dédit pas:

N'y a rien de si drôle,
Niouli, nioula,
Ridouti la loû la,
N'y a rien de si drôle
Que les scieurs de long *(ter).*

Ils fabriquent les planches,
Niouli, nioula,
Ridouti la loû la,
Ils fabriquent les planches
Et aussi les chevrons!

Le maître les va voir,
Niouli, nioula,
Ridouti la loû la,
Le maître les va voir :
— Courage, compagnons!

Vous aurez de l'ouvrage,
Niouli, nioula,
Ridouti, la loû la,
Vous aurez de l'ouvrage
Pour toute la saison.

— Quand la saison s'approche
Niouli, nioula,
Ridouti la loû la,
Quand la saison s'approche,
Nous nous en r'tournerons.

Nous irons voir nos femmes,
Niouli, nioula,
Ridouti la loû la,
Nous irons voir nos femmes
Et nos petits garçons.

Si nos femmes sont mortes,
Nionli, nioula,
Ridouti la loû la,
Si nos femmes sont mortes,
Nous nous remarierons *(ter)*.

Cette chanson de scieurs de long, que nous empruntons à M. Jouve, à qui l'on doit un curieux recueil de chansons vosgiennes, n'est pas la seule du genre. Fraipont, dans son livre *les Vosges*, que texte, illustrations et musique contribuent à rendre exquis, en a donné une qui a bien sa valeur. Elle est en patois et a du mordant, dans le refrain surtout. D'autres solliciteraient encore notre attention, nous en avons au moins une bonne demi-douzaine. Mais quel que puisse être leur intérêt, nous en faisons grâce à nos lecteurs...

Ils pourraient trouver que cela tourne à la scie.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

MONDONVILLE
Sa vie et ses œuvres
(Suite)

CHAPITRE II
LE COMPOSITEUR

Musique religieuse. — Cantate Domino. — *Petits motets.* — *Oratorios.* — *Musique de théâtre.* — Titon. — Daphnis. — *Musique instrumentale.* — *Sonates.*

Après classification chronologique de toutes les œuvres de Mondonville, leur examen s'impose. Bien entendu les principales seules nous arrêteront. Cela va de soi. Par le fait de la vogue exceptionnelle de leur auteur, elles ont été entourées d'admirations factices et de malveillances injustes. Il faudra ensuite, nous dégageant de toutes ces impressions excessives et contraires, les regarder d'un œil clair, afin d'en bien apprécier la valeur réelle.

Comme on l'a vu, il a composé de la musique religieuse, de la musique de théâtre et de la musique purement instrumentale. Choisissons, pour notre étude, l'ordre suivi dans cette énumération.

***

Lorsque Mondonville débuta, la musique religieuse comprenait deux genres : le grand et le petit motet. On se rappelle qu'il ne cultiva pour ainsi dire que le premier.

J'ai indiqué sommairement la nature de la série de cinq à dix morceaux dont se composait le motet à grand chœur. Un peu plus de précision devient maintenant nécessaire. L'orchestration se réduisait à deux parties de violons et une basse continue. On y ajoutait parfois des flûtes, hautbois ou bassons. Des solos étaient réservés aux récits (1) et aux duos.

Quand un compositeur écrivait une œuvre de cette espèce, il y faisait se coudoyer fraternellement le pseudo-religieux, le pastoral, le sentimental, le solennel et le guerrier. Il y observait aussi très rigoureusement des contrastes, de façon à bien faire valoir chacune des pages par rapport aux autres.

On sait que l'une des caractéristiques de l'école française a toujours été la recherche des effets descriptifs et pittoresques. Les motets à grand chœur n'échappèrent pas à cette tendance. Certaines idées, plus ou moins insinuées par le texte, appelaient des effets aussi affectionnés que convenus. Ainsi, rencontrait-on une allusion guerrière, immédiatement éclataient gracieusement trompette et timbale. La phrase évoquait-elle une pensée champêtre, aussitôt s'avançait gentiment un rythme de pastorale, quelquefois émaillé par le doux murmure de la flûte. Entrevoyait-on un peu d'agitation dans le coin de la nature dont il était question, soudain rugissait aimablement une « tempeste ».

Bien plus, quelques mots même exigeaient impérieusement les honneurs d'un commentaire musical. On faisait un emprunt au magasin traditionnel des décors sonores. Néanmoins, il ne faut pas sourire. Voyons simplement l'intention. On agissait ainsi, assoiffé que l'on était de vérité.

La musique religieuse alors comptait au premier rang Lalande qui venait de mourir quelques années auparavant. Mondonville, le continuant, prend sa manière de traiter le grand motet, et ne le modifiera jamais dans aucun détail. Une différence à noter, cependant, en sa faveur. Elle réside tout entière dans l'écriture de ses parties de violons. A un contrepoint lourd et massif, il en substitue peu à peu un autre rendu beaucoup plus souple par un fréquent emploi de fragments d'arpège et de notes de valeur brève. Cette particularité provient de sa connaissance approfondie des ressources du violon.

En ce qui touche le domaine descriptif et pittoresque, on voit, dans son *In exitu*, un effet qui se rencontre, en 1677, dans l'*Isis* de Lully, un « chœur tremblé ». Ce compositeur, voulant, dans un chœur, représenter la sensation que donne le froid, avait très heureusement recouru à un « agrément » nommé « tremblement », c'est-à-dire en somme à un trille. Ce frisson perpétuel, accompagnant chaque syllabe, était très heureusement trouvé. Mondonville met en valeur la phrase *Mare fugit* avec ce même procédé. Mais ici, ce dernier était assurément moins à sa place.

Ce motet se signale encore par un autre procédé que l'on trouve parfois chez les compositeurs d'alors. Exceptionnellement, ils utilisaient une mélodie liturgique, que l'on ne revoyait plus ensuite. Mondonville, agissant de même, a exposé à l'unisson la phrase *In exitu*, telle qu'on la chante encore dans les églises.

Pour prendre un motet à grand chœur de Mondonville à titre de spécimen, je préfère en choisir un autre d'un type plus normal, et m'arrêterai à son *Cantate Domino*.

Parlons d'abord de la tonalité des neuf morceaux dont il se compose. Les trois premiers sont en *la* majeur, le quatrième en *sol* majeur, le cinquième, le sixième et le septième en *mi* mineur, le huitième en *la* mineur et le neuvième en *la* majeur. Au point de vue tonal, ce genre de composition suivait la musique de théâtre. En effet, son exécution, qui durait environ vingt minutes, ne pouvait s'astreindre, sans glisser dans la monotonie, à l'usage, alors presque toujours suivi dans le style instrumental, de laisser toutes les parties d'une œuvre dans la même tonalité.

Pour prouver combien les contrastes seront généralement observés entre les morceaux de ce motet, il suffit d'énumérer la nature de ceux-ci : chœur, duo à deux dessus, récit et chœur, récit de dessus, récit de basse-taille, chœur, duo grave, petit chœur (c'est-à-dire page réservée aux meilleurs choristes), enfin duo et chœur. On apportera aussi le plus grand soin dans la répartition des divers mouvements suivants : « gay », rondement, légèrement et lentement.

Tous les morceaux ont deux caractéristiques communes : ils commencent par une ritournelle instrumentale qui est la présentation de la phrase principale ou de ses premières mesures ; et pas un seul ne recourt aux instruments à vent.

Au point de vue du développement, les procédés employés peuvent très bien se ramener à deux principaux.

Le premier ne s'applique qu'aux morceaux à une voix. Deux phrases suffisent : une pour la voix et l'autre pour l'orchestre. On les répète plus ou moins intégralement.

Le second procédé intervient lorsque plusieurs voix se font entendre, soit simultanément, soit successivement. Il comporte plus de longueur et de complexité. Toutes les pages de cette catégorie offrent un mélange plus ou moins bien agencé, plus ou moins ingénieux et plus ou moins monotone du thème principal, de thèmes accessoires, de leurs fragments en imitation, et de passages de transition. On discerne cependant que l'ancêtre commun et très reculé a dû être la fugue. Ainsi, à chaque instant, une partie commence, à laquelle les autres s'allient en interventions successives. Et, quand un vague contre-sujet s'est montré exceptionnellement, comme par exemple dans le premier morceau, il n'escortera pour ainsi dire plus son sujet.

Au point de vue mélodique, les thèmes présentaient une certaine durée. Ceux qui appartenaient exclusivement aux solistes étaient, comme d'ailleurs tous les développements, naturellement plus enguirlandés que ceux qui ne s'appliquaient qu'aux choristes.

Il faudrait encore signaler l'emploi de formules rythmiques, mais utilisées avec peu d'adresse ; et enfin, dans les ensembles, le chœur reprenant immédiatement le motif d'un soliste, absolument comme au théâtre.

Ce motet mérite deux petites critiques. Le *Lætetur Israel*, le deuxième morceau, a un thème principal qui ressemble, comme ligne mélodique et comme rythme, à celui du premier morceau. Ensuite le *quia bene* et l'*Exultationes Dei*, deux « récits » qui se suivent, ont un développement à peu près identique, par suite de la raison précédemment indiquée, quand nous avons étudié les deux procédés pour cet objet. Il est évident que, dans ces deux cas particuliers, Mondonville s'est trompé.

Les grands motets de Mondonville commencèrent sa réputation de compositeur. C'est par eux qu'il conquit bientôt la royauté du succès. Pendant la durée de leur vogue, ils furent répétés à satiété, sans jamais lasser. Ils attirèrent à leur auteur le titre de premier compositeur de musique religieuse de l'époque. Cette situation prépondérante était tellement bien établie que personne n'osa la lui contester sérieusement, même parmi ses adversaires les plus acharnés.

(1) On appelait ainsi les airs.

Sur ce chapitre, les éloges arrivaient intarissables. Un beau jour, la prose ne suffisant plus, la poésie fut mise à contribution. On voit un certain Tavenot adresser à notre musicien, au sortir du Concert spirituel, une pièce de vers, après avoir entendu son nouveau motet *Laudate Dominum* (1). Cette élucubration ne mérite pas la reproduction. Pourquoi gâcher du papier, de l'encre et surtout du temps?

Le *Venite exultemus* était considéré comme le chef-d'œuvre de Mondonville. Ainsi, fréquemment se rencontre cette expression « l'auteur du *Venite exultemus* », quand on voulait employer une périphrase pour le désigner. Cette même œuvre, pendant qu'on l'exécutait au Concert spirituel, aurait suggéré à Charles Coypel son tableau de l'Adoration (2).

Dans le domaine du motet à grand chœur, les contemporains ont placé Mondonville à côté de Lalande. A vrai dire, nous l'y retrouvons encore. Nous sommes bien forcés d'admirer sa grandeur calme, imposante et incontestable, bien qu'un peu froide. Moins solennel que son prédécesseur, il l'égale presque.

Ce genre, dont le fond liturgique s'alliait de façon étrange à une forme et à une exécution très profanes, n'était à sa place ni à l'église, ni même — il faut bien l'avouer — au concert. Il a fort heureusement disparu. D'ailleurs, sa longue existence ne compte pas un seul chef-d'œuvre, mais seulement quelques pages recommandables. Parmi ces dernières, celles de Mondonville sont des meilleures.

Le grand motet, quand on en retranchait les chœurs, et diminuait la longueur, devenait le petit motet. Celui-ci était exclusivement destiné à faire briller des chanteurs en vogue. On conservait les ritournelles instrumentales pour mettre en valeur la voix et lui donner le temps de se reposer.

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE MUSIQUE DU PALAIS BUCKINGHAM

Malgré sa fondation récente — elle ne date, en effet, que du roi George III — la bibliothèque royale de musique du palais Buckingham (3) contient beaucoup de manuscrits, livres et partitions très anciens et d'un grand intérêt. Les autographes de Haendel lui donnent un lustre particulier. Le roi George IV n'y a laissé aucune trace; mais, sous la reine Victoria, elle a été considérablement augmentée et le prince-consort l'a transformée en une collection utile aux chercheurs. Dans les dernières années de l'ère Victorienne, la bibliothèque, qui était placée tout en haut du palais où elle était exposée à de graves dangers en cas d'incendie, a été transportée dans une grande salle du rez-de chaussée où elle est désormais à l'abri du feu.

Dans l'ancienne salle, qui fait maintenant partie de l'appartement du « maître de la musique » du roi, se trouvent encore l'orgue construit, il y a plus de soixante ans, pour le prince Albert et sur lequel Mendelssohn a donné des auditions, en 1842, au prince et à la reine Victoria, et le clavecin de Haendel qui porte la date de 1612 et qui est l'œuvre du facteur Rucker. Le grand artiste avait légué son clavecin au roi George II, mais cet instrument a été si négligé pendant longtemps qu'aujourd'hui ce n'est plus qu'une ruine.

Dans la bibliothèque actuelle le visiteur est avant tout attiré par la magnifique collection d'autographes de Haendel. Cette collection ne remplit pas moins de quatre-vingt-sept volumes en maroquin rouge aux armes du roi. Haendel les avait légués à son fidèle *amanuensis* Jean-Christophe Smith, qui les a offerts à George III; la collection est restée la propriété particulière de la famille royale. Les autographes commencent en 1702, à une époque où Haendel n'avait que 17 ans, et finissent en 1751. Le format et les dimensions de ces pages précieuses sont différents. On remarque que l'écriture de Haendel a peu varié pendant toute sa vie.

Mozart est représenté par deux volumes qui contiennent une œuvre de jeunesse dédiée à la reine Charlotte, femme de George III, en 1765, pendant le séjour de Mozart à Londres. Le titre de cette œuvre est ainsi rédigé :

> Six sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon ou flauto traversière. Très humblement dédiées à Sa Majesté Charlotte, reine de la Grande-Bretagne, composées par J. G. WOLFGANG MOZART, âgé de 8 ans. Œuvre III.
>
> London :
>
> Printed for the author and sold at his Lodgings at Mr. Williamson, in Thrift Street, Soho.

Une longue préface très flatteuse, datée du 18 janvier 1765, est ajoutée à l'autographe de Mozart. Il est absolument improbable que le petit génie musical ait rédigé cette préface; il est même fort probable qu'un des amis anglais du père de Mozart en soit l'auteur. Car on trouve dans la formule finale, « Je suis avec le plus *profound* respect, madame, de Votre Majesté, le très humble et très obéissant petit serviteur, J. G. W. Mozart », une faute d'orthographe bien anglaise. La partie de violon, qui n'a pas été imprimée séparément, se trouve ajoutée en une copie écrite par Léopold Mozart, le père du petit prodige. L'initiale G. dans les prénoms de Mozart est celle de *Gottlieb*, que, plus tard, Mozart traduisit par *Amadé*. Selon l'usage du temps Mozart vendait lui-même les exemplaires de son œuvre dans son domicile particulier de Londres.

On peut s'étonner que Mendelssohn ne soit représenté à la bibliothèque par aucun autographe important. On y trouve seulement la partition d'*Athalie* écrite par un copiste; l'auteur a ajouté de sa main plusieurs corrections et a offert le volume à la reine Victoria avec cette dédicace autographe :

> Cette copie du manuscrit de la partition est la propriété de Sa Majesté la Reine Victoire.
>
> FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

L'usage de la langue française à cette occasion est probablement un hommage rendu à Racine, car on sait que Mendelssohn parlait ordinairement allemand avec la reine Victoria et le prince Albert.

Parmi les autographes musicaux des dix-septième et dix-huitième siècles, il faut citer ceux de Steffani (1655-1730) que le roi George Ier de Hanovre avait fait transporter en Angleterre après son avènement. Le vieux Steffani se montra très aimable avec le jeune Haendel, lorsque celui-ci se trouva à Hanovre et ils se sont rencontrés plus tard à Rome. Les opéras de Steffani sont aujourd'hui oubliés, mais on y trouve plusieurs thèmes dont Haendel s'est servi plus tard avec bonheur. Un volume superbe contient des autographes de Purcell; il a appartenu au petit-fils du grand compositeur. On y trouve les partitions originales de plusieurs hymnes et odes non seulement de Purcell mais aussi de Haendel. C'est le plus précieux document de la bibliothèque royale.

Les trois mille volumes qui représentent les ouvrages gravés sont en partie tout à fait modernes. On y trouve les éditions complètes des grands compositeurs du dix-neuvième siècle. Les ouvrages récents sont d'ailleurs en partie d'un intérêt médiocre. Les auteurs les ont offerts à la reine Victoria qui aimait la musique, et leur reliure magnifique est le plus clair de leur valeur. O. BN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 août). — Les théâtres bruxellois rouvrent leurs portes peu à peu. La Monnaie rouvre les siennes jeudi prochain. Cette saison qui va commencer est la troisième du jeune règne de MM. Kufferath et Guidé; et tout porte à croire qu'elle sera brillante et féconde. Pour parer aux éventualités dont notre aimable climat, ajouté à l'imprévu des circonstances, nous menace sans cesse, et empêcher que le travail en souffre, la direction a formé une troupe exceptionnellement compacte. Les chanteuses sont légion. Outre Mlle Litvinne et Mme Landouzy, qui ne séjourneront qu'une partie de la saison, le tableau porte les noms de Mlles Paquot, Strasy, Friché, Maubourg, Brass, Dalmée, Tourjane, Legenisel et de Mme Bastien, qui faisaient déjà partie l'an dernier de la troupe, et de plusieurs nouvelles venues, Mlles Eyreams, Jeanne Bathori, Sylva, Revel, Weyrieg, Drotz-Barat, Léa de Perre et Verneuil. Parmi les chanteurs, nous trouvons MM. Imbart de la Tour, Dalmorès, Forgeur, Henner, Caisso, Disy, Colseaux, ténors; Albers et Viaud, barytons; Bourgeois, d'Assy, Belhomme et Danlée, basses; les nouveaux sont : les ténors Clément, Engel, Lavarenne et Gillon, les barytons Dangès, Boyer, Durand et Sauvejante, et une basse, M. Cotreuil. La danse a conservé Mlles Boni, Cresti, Pelucchi et Verdoot, et MM. Saracco, Ambrosing et Duchamps; elle nous rend Mlle Héva Sarcy et nous donne Mlles Marguerite Berdin, Charbonnel et Ronzio. Le premier chef d'orchestre est toujours M. Sylvain Dupuis, et, comme second, M. Rasse, un jeune prix de Rome, remplace M. Ruhlmann. — La réouverture se fera jeudi avec le *Tannhaüser*, pour la rentrée de Mlles Paquot et Strasy, de MM. Imbart de la Tour et Albers; le lendemain, *Mireille* servira de débuts à Mlle Revel et à M. Lavarenne. Puis nous aurons *Hamlet*, pour les débuts de Mlle Sylva et de M. Dangès; le *Chalet*, pour les débuts de Mlle Eyreams; le *Maître de Chapelle*, pour ceux de M. Alexis Boyer; *Grisélidis* et *Otello*, pour la rentrée de Mlle Friché, et la *Bohème*, où paraîtront — ou plutôt reparaîtront — Mlle Bathori et M. Engel. Ces derniers sont précieux dans un théâtre comme la Monnaie; on sait avec quelle habileté M. Engel a sauvé, combien de fois! les situations les plus périlleuses, partout où il se trouvait; il n'a pas moins de soixante rôles à son répertoire; et encore ses dons de bon musicien lui permettent-ils d'apprendre un ouvrage en quelques heures; il l'a prouvé maintes fois. Mlle Bathori n'est pas moins douée que lui sous ce rapport; elle connaît une quarantaine de rôles, pour sa part, et elle est de force à accomplir les mêmes prodiges que son camarade. Aussi compte-t-on sur eux cet hiver.

Une reprise très prochaine est celle d'*Haensel et Gretel*, avec Mlle Eyreams, Maubourg et Paquot. La première reprise wagnérienne sera en septembre même, celle de *Siegfried*, avec Mlle Paquot et M. Dalmorès. Après quoi viendra, en octobre, *Tristan et Yseult*, avec Mlle Litvinne et M. Dalmorès. Le *Crépuscule des Dieux* sera repris également, mais plus tard, avec M. Van Dyck, qui viendra donner à la Monnaie une série de représentations.

Enfin, les primeurs dont *le Ménestrel* a déjà donné les titres seront représentées dans l'ordre suivant : *la Fiancée de la Mer* de M. Jan Blockx, tout d'abord, et *Jean-Michel*, de M. Albert Dupuis; ensuite, *l'Étranger*, de M. Vin-

(1) *Mercure*, mai 1752, 242.
(2) *Etat*, etc., 23.
(3) Voir la revue *The Musical Times* du 31 juillet 1902, page 451.

cent d'Indy, et le *Roi Arthus,* de Chausson; sans compter *le Cid,* de M. Massenet, qui sera une nouveauté pour Bruxelles. Voilà, certes, du pain sur les planches... L. S.

— Plus de 500 congressistes néerlandais et plusieurs milliers de Flamands, venus de tous les coins de la Belgique, se sont rendus dimanche matin dans la petite ville de Meirelbeke, lieu de naissance de Peter Benoit, inaugurer une plaque commémorative placée dans la maisonnette où le grand compositeur flamand est né en 1834. Le président de l'ancien état d'Orange, M. Reitz, et quelques autres notabilités boers qui l'accompagnent en Europe, sont venus assister à cette cérémonie nationale et artistique.

— L'Opéra de Berlin annonce, pour le 17 septembre prochain, la première représentation de *la Navarraise,* épisode lyrique de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de M. Massenet. On sait que c'est Mme de Nuovina qui sera la vibrante protagoniste de l'œuvre si poignante.

— Le comité de la Société pour la propagation de la musique, à Munich, a décidé d'organiser, pendant la saison prochaine, 22 concerts dont 14 consacrés à la musique symphonique et exécutés par l'orchestre Kaim. A l'Odéon seront donnés deux concerts populaires avec l'orchestre royal; on espère aussi pouvoir donner un concert vocal avec les chanteurs de la Chapelle royale. Le public appartiendra exclusivement à la classe ouvrière et des mesures spéciales seront prises à cet effet.

— M. Félix Weingartner va provoquer une tempête formidable dans le clan de Bayreuth. Il vient de publier un article dans lequel il se prononce contre toute loi d'exception en faveur de *Parsifal* et déclare que cette œuvre ne doit pas être plus protégée que toute autre œuvre artistique. Finalement il cite le fameux mot de Gœthe au sujet de *Faust*: « Mon œuvre appartient au monde; qu'il en fasse ce qu'il voudra ». Il est d'ailleurs peu probable que la législation allemande revienne sur sa récente loi réglant les droits d'auteur.

— Le monument en l'honneur de Mozart, Haydn et Beethoven, qui doit être placé devant le bassin aux poissons rouges du Thiergarten de Berlin, est terminé et son auteur, le sculpteur Siemering, va en commencer l'exécution. L'édifice affecte la forme d'un temple grec; devant la façade principale et devant les façades latérales se dressent, sur des socles antiques, les bustes des trois musiciens. Le temple en marbre est surmonté d'un toit en bronze couronné par un groupe de trois génies portant une grande couronne. La hauteur du monument est de dix mètres.

— M. Hellmesberger, kapellmeister à la chapelle impériale et à l'Opéra de Vienne, a donné sa démission de professeur de violon au Conservatoire de cette ville. Il trouve que ses appointements ne sont pas suffisants, surtout comparés à ceux qu'on a accordés à M. Sauer, premier professeur de piano. La nomination de M. Sauer aura causé la démission de quatre professeurs fort distingués du Conservatoire.

— Un grave accident, qui a passé inaperçu, est arrivé la semaine dernière à l'Opéra impérial de Vienne. On jouait *Guillaume Tell,* la basse Grengg remplissant le rôle de Walter Furst. A la fin du premier acte, au moment où le rideau baissait, l'artiste saisit violemment le bras d'un camarade et le pria de le conduire vite dans sa loge. A peine arrivé, M. Grengg tomba frappé d'une attaque d'apoplexie. Les médecins désespèrent de sauver l'artiste qui est à peine âgé de cinquante ans. Dans la salle personne n'avait rien remarqué et l'on fut fort étonné lorsque le régisseur, au commencement du deuxième acte, se présenta pour annoncer le remplacement de M. Grengg.

— Des nouvelles singulières continuent à être répandues dans les journaux étrangers au sujet du jeune et fameux violoniste Jan Kubelik, que l'on veut, comme nous l'avons dit la semaine dernière, pourvoir d'un conseil judiciaire. Son frère a publié dans les journaux de Prague une lettre désolée dans laquelle il accuse M. Skrivan, le secrétaire du jeune artiste, d'exercer sur lui une influence infernale, de le tenir comme un esclave, de ne rendre aucun compte de son administration, de perdre à la roulette l'argent gagné par lui et de l'empêcher de voir sa famille, si bien que dans ce but il l'a obligé d'établir son domicile à Paris (?). Sur ces accusations sont portés des jugements divers. Les uns les affirment fondées, d'autres non. Pour son compte, Kubelik lui-même dément absolument les assertions de son frère; il affirme qu'il se sent libre, que son secrétaire ne fait aucune dépense, qu'il le pousse au contraire à faire des économies, et que s'il séjourne à Paris, c'est dans le désir de trouver la paix loin de ses ennemis (les ennemis de Kubelik !...). Mais certains prétendent que ces affirmations du virtuose sont dues précisément à l'influence invincible de M. Skrivan sur sa « victime ». Tout ceci ne serait-il pas, après tout, l'effet d'une joyeuse réclame dont le jeune Kubelik ne s'est pas montré jusqu'ici absolument avare?

— Sommes-nous au bout des démêlés fameux qui se sont élevés entre M. Pietro Mascagni, directeur du Lycée musical de Pesaro, et le Conseil d'administration de cet établissement, auquel le grand nom de Rossini, son fondateur, aurait dû épargner de tels éléments de discorde? Toujours est-il qu'on semble approcher d'un dénouement dans un sens ou dans l'autre, et que les faits commencent à se préciser et à se précipiter. Par un vote *unanime,* le Conseil d'administration a pris la résolution de relever M. Mascagni de ses fonctions de directeur, et il a adressé dans ce sens un rapport au Conseil communal de Pesaro. De son côté celui-ci, réuni spécialement pour s'occuper de cette question, a approuvé ce rapport et a ratifié, par 18 voix contre 2 et 5 abstentions, la décision des administrateurs. On attend maintenant avec une sorte d'anxiété le sentiment que fera connaître M. Nasi, ministre de l'instruction publique, qui, dit-on, serait tout diposé à laisser agir à sa guise l'administration du Lycée. Il va sans dire que la décision de celui-ci est vivement commentée dans les journaux, dont certains défendent M. Mascagni, tandis que d'autres trouvent que depuis longtemps il se moque un peu trop du public et de ses devoirs de directeur. Le voici maintenant qui, pour se défendre, évoque le souvenir de son malheureux prédécesseur, l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, l'auteur de *Guerra in quattro* et de *Tutti in maschera,* qui, on se le rappelle, s'est suicidé à l'âge de soixante-treize ans, en se précipitant, à Vérone, dans les flots de l'Adige. Le *Mondo artistico* dit à ce sujet: — « Mascagni continue à encourager le bruit qui se fait autour du Lycée de Pesaro. Il vient encore de faire des siennes. Il a affirmé que le regretté Pedrotti, ancien directeur du Lycée, s'est suicidé à cause des persécutions dont il était l'objet de la part de la présidence de cet établissement. Or, l'avocat Mancini, qui était alors président, a publié toute une série de lettres qui prouvent les rapports véritablement affectueux qui existaient entre lui et Pedrotti. Du reste, tous ceux qui connaissent l'histoire du déplorable suicide de l'illustre auteur de *Tutti in maschera* ne peuvent qu'être indignés d'une accusation si peu fondée et qui trouble l'austérité sacrée de la mort. » Il faut espérer que bientôt enfin cette fâcheuse affaire va être liquidée de façon ou d'autre, et qu'il n'en sera plus question.

— Le maestro Mustafà, maître de la chapelle Sixtine, vient décidément, paraît-il, d'abandonner, en raison de son grand âge, la direction de cette chapelle, qui passe aux mains de son substitut, l'abbé don Lorenzo Perosi, auteur des oratorios qui lui ont valu une si grande renommée. On prête à celui-ci le projet d'opérer de grandes réformes dans la chapelle.

— On a donné le 16 août, au théâtre Verdi de Vicence, la première représentation d'un opéra du maestro Giacomo Orefice, *Cecilia,* qui depuis huit ans attendait son apparition. Cet ouvrage, en effet, était répété au théâtre Costanzi de Rome en 1894, et il était prêt à être offert au public lorsque la faillite de l'*impresa* vint ruiner les espérances du compositeur. Depuis lors le compositeur a fait représenter plusieurs autres opéras: *Consuelo* à Bologne en 1895, *il Gladiatore* à Madrid en 1898, et l'année dernière *Chopin* au Théâtre-Lyrique de Milan. Le livret de *Cecilia* est la reproduction presque exacte d'un drame de Pietro Cossa qui porte ce titre et qui met en scène le célèbre peintre Giorgione. L'ouvrage est en quatre actes, dont, musicalement, le premier paraît le plus faible, par suite du manque d'action. Mais les trois autres sont remarquables, et le succès général parait avoir été bruyant et éclatant, bien que non exempt de sujets de critique. L'interprétation n'a rien laissé à désirer de la part de Mmes De Macchi, Pagnoni et Malaspina, de MM. Perez, Maggi, Galli et Frederici. Le maestro Orefice, qui est né à Vicence, a été brillamment fêté par ses compatriotes.

— On annonce de Londres que le théâtre du Lyceum, qui eut son temps de prospérité non seulement il y a plus d'un siècle avec l'illustre comédien Garrick, non seulement à une époque plus près de nous, lorsqu'il vit les triomphes du grand tragédien Irving, mais aussi lorsqu'il fut l'une des deux brillantes scènes lyriques italiennes de Londres, sera probablement et prochainement démoli, les actionnaires n'étant point disposés à dépenser 15.000 livres sterling pour en assurer la sécurité selon les exigences du conseil du comté de la capitale. On ajoute qu'il est probable qu'un théâtre nouveau sera construit sur son emplacement.

— Londres applaudit actuellement une chanteuse de couleur qui appartient à la plus pure race des Maoris. Elle est née à Gisborne (Nouvelle-Zélande): son père est commandant des troupes indigènes envoyées à Londres pour le couronnement d'Edouard VII. Miss Patey, la contralto anglaise bien connue, a découvert la voix de Té-Rangi-Paï̈ — tel est le nom de la jeune Australienne — au cours d'une tournée en Australie et a proposé à son père de prendre la petite avec elle pour la former dans son art. Miss Patey a, en effet, admirablement réussi; la voix de contralto de la chanteuse australienne est d'une beauté hors ligne et son talent musical est des plus rares. Immédiatement après le premier concert de Té-Rangi-Paï, nom auquel les critiques musicaux auront à s'habituer, la fortune de la jeune artiste semblait faite; les impresarii la poursuivent de leurs propositions.

— Un journal étranger nous apporte quelques détails sur une vente d'instruments de musique qui a eu lieu récemment à Londres. S'il faut l'en croire, un violon de J.-F. Presseuda, de Turin, de 1845, aurait été vendu 35 livres sterling (875 francs), un de Paolo Maggini 40 livres (1.000 francs), un violoncelle de J.-B. Ruggeri 90 livres (2.250 francs), enfin un violon de Stradivarius de 1714, 365 livres (9.125 francs). Il doit y avoir là certainement quelques erreurs de chiffres. Le moindre Maggini vaut assurément plus de 1.000 francs, et quant aux Stradivarius, on se rappelle qu'il y a quelques semaines à peine l'un d'eux a été vendu pour la somme de 50.000 francs.

— La direction de la galerie nationale de portraits de Londres vient d'accepter et d'exposer le portrait de sir Arthur Sullivan par sir J.-E. Millais. C'est un grand honneur que l'on fait ainsi au défunt musicien, car le règlement prescrit qu'aucun portrait ne pourra être exposé que dix ans après la mort de la personne représentée.

— Les concerts donnés par M. Joseph Hollmann à Pawlowsk, près Saint-Pétersbourg, obtiennent un immense succès. Que le remarquable violoncelliste joue du Massenet, du Saint-Saëns, du Boellmann, du Hollmann, dont une *Mazurka* est toujours bissée, les bravos sont toujours aussi nourris et les rappels aussi chaleureux.

— Le préfet de police d'Athènes vient de prendre un arrêté, qui étonne quelque peu dans la patrie de *Lysistrata*. Il a ordonné aux directeurs de théâtre de mentionner sur leurs affiches si la pièce annoncée est assez conforme aux préceptes de la morale pour pouvoir être vue par les jeunes filles. Les directeurs sont donc ainsi chargés des fonctions de censeur. Le brave préfet de police d'Athènes n'a évidemment pas prévu que dans tout cas douteux, le directeur d'un théâtre, promu censeur, opinerait pour la possibilité d'amener des jeunes filles à son théâtre. On se demande ce que les directeurs de nos music-halls feraient si M. Lépine prenait un arrêté analogue. Mais M. Lépine est trop athénien pour en faire l'expérience.

— L'Amérique nous apporte un nouvel exemple des excentricités coutumières à ce pays. On a déjà parlé de certaines misses qui faisaient admirer aux États-Unis un talent incomparable dans l'art de... siffler, mais jusqu'ici cet art était resté à l'état profane. Voici qu'aujourd'hui on cite une jeune fille, miss Louise Truax, dont l'habileté est telle qu'elle a été admise à l'exercer dans une église de New-York, où elle siffle à l'office du matin une rêverie de Schumann et aux vêpres l'air de Marguerite de *Faust*, qui manque peut-être un peu de sentiment religieux. Un de ses admirateurs de là-bas en a tracé ce portrait avantageux : « Elle est blonde, petite, fort jolie et absolument attrayante; elle n'a point le type américain, mais plutôt scandinave; on dirait une héroïne d'Ibsen. La haute société de New-York se l'arrache littéralement. Elle a d'ailleurs une fort belle voix de soprano et prend part à toutes les matinées artistiques, toujours suivie de miss Madeleine Werden, son accompagnatrice habituelle. Miss Truax a été lancée dans le grand monde par une grande dame, mistress Williams. Quand elle siffle, on assure que c'est un enchantement. Elle sait reproduire tous les tons de la voix humaine avec une sorte de trémolo. En réalité, elle siffle comme un ange. » C'est égal; je ne me fais pas l'idée d'un concert céleste de chérubins sifflant à qui mieux mieux. L'orgue me semble encore préférable à l'église.

— A New-York, un violon de Stradivarius a occasionné une grave erreur judiciaire. Ce violon, évalué à 25.000 francs, avait été volé en 1894 au professeur Bott. Un marchand d'instruments anciens, chez lequel la police avait trouvé un violon que la veuve du propriétaire déclarait être celui qu'on avait volé à son mari, fut de ce chef condamné à un an de prison, malgré son honorabilité universellement reconnue et ses protestations énergiques. Or, on a trouvé dernièrement dans un mont-de-piété le Stradivarius volé qui ressemble fort peu à celui que la veuve Bott avait cru reconnaître, et dont la valeur est bien supérieure. Heureusement, le marchand condamné s'était pourvu en cassation et la découverte du véritable Stradivarius a eu lieu avant le jugement définitif.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, M. Gailhard, retour de Biarritz, reprendra dès demain la direction des répétitions de *Bacchus*, le grand ballet de M. Alphonse Duvernoy qui doit passer au courant du mois d'octobre. On va surtout s'occuper, maintenant, de la partie pantomime qui est des plus importantes. M. Victor Capoul est parti pour trois semaines. — La prochaine représentation de *Faust* portera, sur l'affiche, le chiffre plus que respectable de 1.250^e.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré, qui ne reste jamais bien longtemps éloigné de son théâtre, est venu cette semaine faire une apparition et dès demain, quittant le Crotoy où il a passé l'été, il reviendra donner le coup d'œil du maître avant de partir pour, cette fois, aller faire son stage de commandant d'infanterie. De leur côté, MM. Messager et Albert Vizentini ont repris, dès la semaine passée, la direction de leurs services respectifs.

Les ouvriers travaillent et on essaie, tant bien que mal, plutôt mal, hélas! de réparer quelques-unes des erreurs commises lors de la construction. Les bureaux de la direction se trouvent transportés rue Marivaux et c'est rue Marivaux que sera dorénavant la petite porte à l'inscription terrifiante : « ADMINISTRATION ». C'est par là que, dorénavant, on pénétrera dans le temple. Seuls les cabinets de MM. Messager et Gandrey, situés à l'entresol rue Favart, n'ont pas été déménagés, le foyer des chœurs étant au premier étage, de plain-pied avec la scène.

Et pendant qu'on cloue, qu'on scie, qu'on rabote et qu'on badigeonne en bas, en haut, tout en haut, au petit théâtre, M. Büsser fait répéter, tous les jours, à une heure exactement, sa petite armée de chœurs. On travaille ferme *la Carmélite*, dont M. Reynaldo Hahn a donné tous les mouvements la semaine dernière, et *Muguette*, l'ouvrage de M. Missa, qui doit passer en premier, au courant d'octobre. Au tableau des études figure également *le Secret de maître Cornille*, un petit acte de M. Parès, qui sera donné aussi au commencement de la saison.

Mais, lors de la réouverture, le public lui aussi, aura, pendant les entr'actes, sa petite surprise : son foyer est enfin terminé ! Le grand panneau de peinture qui manquait au-dessus de la porte du petit salon de droite est en place, on a équipé des lustres battant neufs et les hautes fenêtres sont ornées de lourds rideaux. Et puis... et puis, chose à peine croyable, des ouvriers sont en train de desceller les affreuses lampes à arc qui éclairaient l'entrée principale de la place Favart; nous avons donc des chances pour avoir, par-dessus le marché, les superbes candélabres tant promis à notre admiration.

La direction nous avise que le bureau des abonnements rouvrira demain lundi 1er septembre. Il restera ouvert tous les jours, de une heure à six heures, rue Marivaux. Les soirées d'abonnement commenceront le 3 octobre par les représentations de M. Alvarez dans *Carmen* et *Manon* — représentations qui seront spécialement réservées aux jours d'abonnement.

— On sait que le roi de Grèce a l'intention de fonder à Athènes un Conservatoire et un Théâtre-Français sur le modèle du nôtre. On a parlé beaucoup, tous ces jours-ci, du départ de M. Truffier qui s'en irait là-bas, chargé de la double direction de ces deux établissements; on a même dit, un peu prématurément, qu'à cet effet l'excellent comédien avait obtenu un congé de deux ans. Rien, cependant, n'est encore absolument décidé. Le Roi désire vivement avoir M. Truffier et M. Truffier, de son côté, est très tenté, mais on ne quitte pas la Comédie-Française comme cela. Il faudrait, ou que M. Truffier obtînt une autorisation spéciale du ministre des beaux-arts, ou qu'il donnât sa démission. Ce sera probablement ce dernier parti que prendra M. Truffier. Et si le roi de Grèce a à se féliciter d'avoir su attirer à lui l'un des meilleurs sociétaires de la maison de Molière, nous aurons, nous, à vivement regretter sa retraite prématurée.

— Il paraît que ce n'est point le buste de Méhul que l'éminent statuaire Injalbert termine pour le foyer de la Comédie-Française, mais bien celui de la pauvre Ludwig, si prématurément disparue. Où donc le reporter, qui a lancé la nouvelle, avait-il ses yeux pour faire pareille confusion?

— On va rouvrir ! Voici les Bouffes qui annoncent déjà la première représentation de *Mme la Présidente* pour le 5 septembre. Les nouveaux directeurs, MM. de Lagoanère et Lenéka, qui rendent le théâtre à son vrai genre, l'opérette, ont déjà engagé, entre autres, Mlles Diéterle, Marguerite Nesle, Dziri, Théry, MM. Jamain, Simon-Max, Colas. Et l'orchestre sera... presque invisible!

— D'autre part, les Folies-Bergère annoncent aussi leur réouverture, pour les premiers jours de septembre, avec *Faust*, le joli ballet que M. Gardel-Hervé tira si adroitement de l'immortel *Petit Faust* d'Hervé. Les frères Isola se sont rappelé le gros succès qu'ils avaient obtenu avec *Faust* à l'Olympia et ils comptent le retrouver, plus brillant et plus durable encore, aux Folies-Bergère.

— Ressuscitons bien vite M. Périer que MM. les typos du *Ménestrel* ont, sans vergogne aucune, tué dans notre dernier numéro. C'est « depuis le départ » de l'excellent chef d'orchestre d'Ostende que nous avions dit. M. Périer est, en effet, toujours bien en vie et toujours bien vivant, à la grande satisfaction de tous les siens et de tous ses amis.

— D'Aix-les-Bains. Très brillante représentation de *Grisélidis*, au Cercle, et succès enthousiaste pour l'œuvre exquise de Massenet, interprétée supérieurement par M. Fugère, l'inimitable créateur du Diable à Paris, par Mlle Garden, une adorable Grisélidis, par M. Léon Beyle, un vibrant Alain, par M. Dangès, un marquis de belle allure, et par l'orchestre remarquable de M. Jéhin.

— On vient d'acclamer, à Dinard, Raoul Pugno, dans le récital qu'il vient de donner au nouveau Casino. Réunion des plus selects, vraiment, avec tous les grands noms de l'armorial. Au programme le concerto de Mozart, avec l'orchestre si choisi de Thibault, qui a encore exécuté admirablement les *Scènes alsaciennes* de Massenet et la suite de *l'Arlésienne*. Puis ce fut tout une suite de pièces délicates pour le piano, où le grand virtuose s'est pleinement manifesté : l'air varié de Haendel, une pièce de Scarlatti, du Chopin rêveur, du Liszt éblouissant, et enfin la charmante *Sérénade à la lune* de Pugno lui-même. — Et pendant ce temps au lawn-tennis, si fort en vogue à Dinard, s'achevaient les dernières luttes des divers « tournois » organisés, où l'un des handicaps était brillamment enlevé par Mlle de Jumillac et M. Jacques Heugel.

— Biarritz. Le théâtre du Casino municipal vient, sous la direction de M. Alexandre Luigini, de commencer sa saison d'opéra si suivie par tous les étrangers. Parmi les artistes engagés figurent Mlles Marie Thiéry, Marié de l'Isle, Baux, MM. Leprestre, Dufour, Javid, etc., et on nous promet comme ouvrages, *Manon, Lakmé, Faust, Roméo, Werther, Carmen, la Navarraise, Mireille, Cavalleria rusticana*, etc. Les grands concerts symphoniques, sous la conduite de M. Luigini, ont été recommencés à la grande joie des dilettantes.

— D'Alger : Sur l'initiative de la Société le « Petit Athénée » il vient de se fonder une Société philharmonique, qui manquait encore à la capitale de l'Algérie. Le « Petit Athénée » possède déjà un orchestre, un orphéon d'hommes et un chœur mixte, et a créé une école de musique où d'excellents professeurs forment une nombreuse pépinière d'artistes.

— A la Baule, au nouvel Hôtel Royal, toujours énormément de monde aux concerts symphoniques que dirige avec talent M. Alder. Au dernier programme, Mme Tanésy et M. Chambon, dans *le Crucifix* de Faure, Mlle Lemoignan dans l'air des clochettes de *Lakmé* de Delibes, M. Gautier dans l'air de *Sigurd* de Reyer, Mlle Lemeignan et M. Gautier dans les duos de *Manon* et de *Lakmé*, ainsi que l'orchestre dans la *Valse très lente* de Massenet et le trio sur *Cavalleria rusticana* de Mascagni-Alder ont obtenu un énorme succès.

— De la Bourboule : Mme Émile Bourgeois vient de remporter de très grands succès dans *Pensée d'automne*, l'*Ave Maria* sur la *Méditation de Thaïs* de Massenet et dans un *O Salutaris* de Émile Bourgeois.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Joseph-Napoléon Viseur, professeur de contrebasse au Conservatoire et maître de chapelle de l'église Saint-Philippe-du-Roule. M. Viseur, qui était âgé de 56 ans, avait succédé au Conservatoire, il y a quelques années, à l'excellent Verrimst, qui avait maintenu la classe de contrebasse dans l'état de supériorité où l'avait mise son prédécesseur Labro. Le nouveau professeur arrivait avec des procédés personnels, particulièrement en matière de doigté, qui rompaient avec d'excellentes traditions et qui n'eurent pas, malheureusement, les résultats qu'il s'en était promis. Viseur n'en était pas moins un excellent musicien et un artiste distingué. Ses obsèques ont eu lieu à Saint-Roch, au milieu d'une nombreuse assistance. Pendant la cérémonie, notre grand chanteur Faure s'est fait entendre.

— C'est avec regret aussi que nous enregistrons la mort de M. Jules Steenman, ancien maître de chapelle de l'église Saint-Eustache, qui, après avoir été chef des chœurs à notre ancien Théâtre-Italien de la place Ventadour, remplit durant plusieurs années les mêmes fonctions à l'Opéra-Comique.

— Cette semaine est mort, à Saint-Germain, M. Gustave Roger, qui, avec M. Pellerin, était l'un des agents généraux de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Très affable, très actif, très au courant de toutes les choses du théâtre et très dévoué à l'œuvre colossale dont il avait à défendre les intérêts, Gustave Roger, depuis plus de vingt ans qu'il dirigeait l'agence où il avait succédé à son père Alexandre Roger, n'avait jamais rencontré que l'estime et la sympathie de tous les membres de la Société. A peine âgé de 48 ans, il a été emporté par une affection du foie et du cœur dont, il y a quelques années déjà, il avait cruellement souffert. Ses obsèques ont été célébrées, jeudi, à Saint-Germain, au milieu d'une nombreuse assistance; l'inhumation a eu lieu au cimetière d'Argenteuil, dans un caveau de famille.

— A Milan vient de mourir, à l'âge de 72 ans, la célèbre cantatrice Thérèse Stoltz. Née à Trieste, elle se consacra de bonne heure à l'art du chant et commença à vingt ans, vers 1850, la carrière italienne. Verdi accaparait à cette époque le répertoire des scènes lyriques d'Italie et c'est dans les opéras du maître que Thérèse Stoltz obtint ses plus grands triomphes. Verdi s'intéressa vite à cette éminente interprète, et il resta jusqu'à sa mort l'ami le plus dévoué de l'artiste, qui de son côté entourait le vieux maître de sa vénération et de ses soins. Paris a applaudi Mme Stoltz en 1874, lorsque Verdi fit exécuter à l'Opéra-Comique sa *Messe de requiem*, écrite en l'honneur de Manzoni, et chantée par le fameux quatuor Stoltz-Waldmann-Masini-Pandolfini. On la réentendit ensuite en avril 1876, lorsque Verdi fit jouer, sous sa direction, son opéra *Aida* à la salle Ventadour. Vers 1880, Mme Stoltz dont les moyens n'étaient nullement diminués, mais dont la taille avait considérablement augmenté, se retira de la scène. Elle se fixa à Milan où elle habitait un magnifique hôtel. En annonçant la mort de Thérèse Stoltz plusieurs journaux l'ont assez singulièrement confondue avec Rosine Stoltz, qui était née en Espagne en 1815 et avait été engagée à l'Opéra de Paris entre 1838 et 1847.

— De Catane on annonce la mort, à l'âge de 69 ans, du compositeur Concetto Vezzosi, qui se fit une grande renommée par son enseignement très recherché. Il fut directeur du Concert communal de Catane, professeur au Collège provincial de la reine Marguerite et aux écoles normales de filles et maître de piano dans toutes les grandes familles, où il était universellement estimé et vénéré. Il publia de nombreuses compositions et fit représenter avec succès à Catane, en 1869, un opéra intitulé *Caterina Howard*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez Fasquelle, *Histoire de Lucie*, par Saint-Georges de Bouhélier (Bibliothèque Charpentier, 3 fr. 50 c.).

Chez Sandoz, éditeur à Neuchâtel, *Chansons de l'Alpe* (1re série), par E. Jaques-Dalcroze.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3728. — 68me ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Septembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A L'OCÉAN

mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Voix de femmes*, mélodie de J. MASSENET, poésie de PIERRE D'AMOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Auréoline*, mazurka élégante, d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *les Ris et les Grâces*, air de ballet, de PAUL WACHS.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Le *Valiha* est l'instrument par excellence de Madagascar. Il n'est pourtant pas inconnu dans d'autres pays. C'est ainsi que M. Harmand, lorsqu'il vint pour la première fois dans l'île africaine, se souvint d'avoir vu précédemment un instrument analogue entre les mains des indigènes de l'intérieur de l'Indo-Chine, et tira de cette observation des conclusions toutes naturelles quant aux relations d'origine des Hovas avec les peuples de l'Extrême-Orient asiatique. De même le musée du Conservatoire de Paris expose, à côté d'un *Valiha* (également dénommé sur le catalogue : *Marouvané*), un *Sousounou* malais, don de Mme Pauline Viardot, qui, de dimensions un peu moindres, est néanmoins semblable à l'instrument malgache (1). D'autres variétés s'en retrouvent encore ailleurs.

Le *Valiha* est l'instrument des hommes libres. Les malgaches, dont la plupart, nous assure-t-on, ont l'oreille musicale, savent tous en jouer plus ou moins ; mais c'est aux hommes seuls qu'il est réservé ; quant aux femmes, elles chantent ; et dans les réunions familières, les uns et les autres forment ensemble des concerts de voix et d'instruments. La percussion n'est pas inconnue ; cependant elle a moins d'importance que chez la plupart des autres peuples d'Afrique : on m'a cité seulement deux variétés de tambours, l'un de dimensions moyennes *(Langourouni)*, qu'on bat avec des baguettes, l'autre, plus grand *(Apoungatapak)*, frappé d'un côté avec un tampon et de l'autre avec la main. Il faut mentionner enfin le *Dzidzilava*, un instrument bien africain, formé d'une petite caisse sonore en paille de riz finement tressée remplie de pierres qui retentissent contre les parois lorsqu'on les agite.

Aux esclaves est réservé un instrument à cordes d'une autre espèce que le *Valiha* : le *Loukanga Vouatavó*, littéralement *violon de calebasse*, parce qu'il a une calebasse pour table d'harmonie, comme la *Vina* de l'Inde : comme cette dernière, c'est un instrument à cordes pincées, non à archet. Le musée du Conservatoire en possède un spécimen (n° 850). Une autre espèce de mandoline, de forme plus simple et peut-être faite à l'imitation des instruments européens, est inscrite au même catalogue sous le n° 1427, tandis que, sous le n° 875, on peut voir une flûte malgache, faite avec un roseau percé de trois trous, sans embouchure latérale, et se jouant par une des extrémités. Ces derniers instruments sont moins répandus que ceux qui ont été cités en premier lieu. Tous sont de sonorité douce et agréable, et semblent indiquer chez les malgaches des préférences musicales que dément complètement, il faut l'avouer, le goût manifesté par eux, depuis que l'influence européenne a commencé, pour nos instruments les plus bruyants, le cornet à pistons en premier lieu.

Les voix des malgaches, de l'avis à peu près unanime des observateurs, sont de qualité médiocre, molles et sans timbre. Pourtant ils aiment chanter : on les entend souvent, isolés par la campagne, exécuter pour se distraire des chants ornés, de dessin assez indécis. Ils ont une grande facilité pour apprendre la musique européenne mise à leur portée. Un de nos jeunes musiciens dont l'érudition s'est déjà maintes fois affirmée, et qui, étant soldat en 1896, a pris part à l'expédition de Madagascar, m'a communiqué les quelques impressions qu'il a pu recueillir au cours de cette campagne : impressions bien rares et superficielles, évidemment, car ce n'est pas au moment où les Français débarquaient en envahisseurs qu'on pouvait espérer tirer des habitants des observations musicales ; il lui fut pourtant plusieurs fois donné de les entendre chanter, et ce ne fut pas sans éprouver une assez vive surprise que, assistant à une cérémonie religieuse dans une ville peuplée principalement de Sakalaves, il entendit ces noirs entonner à plusieurs parties les

(1) Les instruments dont il est question ci-dessus sont inscrits au Catalogue du Musée du Conservatoire, publié par G. Chouquet, sous les nos 818 et 819 ; un autre *Valiha*, de plus grandes dimensions, porte le n° 1239 (1er supplément de M. Léon Pillaut) ; un troisième, don de Le Couppey, ne porte pas encore de numéro. Je me permettrai une simple objection à l'assertion suivante, que je trouve dans le catalogue : après avoir rapproché le *Valiha* malgache du *Sousounou* malais, l'auteur écrit : « Nous croyons que le prototype de ces instruments singuliers est d'origine malgache. » L'on admettra difficilement cette opinion si l'on se souvient que les Hovas sont d'origine malaise : il est donc beaucoup plus naturel d'admettre qu'ils ont apporté de leur pays d'origine leur instrument national que de croire qu'après être venus de Malaisie à Madagascar, ils ont inventé le *Valiha* pour le renvoyer ensuite dans le pays d'où ils étaient venus. Quant aux cordes de l'instrument, désaccordées sur tous les spécimens que possède le Conservatoire, elles ne sont aucunement disposées suivant le système de la musique chinoise, mais forment, ainsi que nous l'avons expliqué, une gamme diatonique des plus franches.

chants de l'office, résultat auquel les fidèles parviennent rarement en France.

Ce renseignement nous est confirmé et précisé dans la préface d'un recueil de *Mélodies Malgaches* auquel nous aurons à faire par la suite quelques emprunts. « A la cathédrale de Tananarive, dit son auteur, le R. P. Colin, le peuple tout entier exécute aux jours de fêtes une messe en musique à voix inégales. De leurs places, femmes et filles chantent à la partie de soprano, garçons de 8 à 12 ans à l'alto, jeunes gens et hommes au ténor et à la basse. A vrai dire, l'exécution laisse à désirer à cause du timbre des voix, du manque d'attaque et d'ensemble, surtout à cause des parties qui sont disséminées un peu partout. Mais, entendue à distance et fondue par les jeux d'un grand orgue, cette masse de 800 à 1.000 voix produit un effet imposant et donne bien l'idée des réelles ressources qu'offre le musicien malgache. »

Directeur de l'Observatoire de Tananarive, membre correspondant de l'Institut, le R. P. Colin était placé mieux que personne pour nous renseigner sur la vie musicale de Madagascar et nous en faire connaître les chants populaires. Aussi ne pouvions-nous pas négliger d'étudier le livre qu'il a consacré à ces chants, d'autant plus que c'est le seul de ce genre qui ait été publié jusqu'à ce jour (1). Il est fâcheux pourtant qu'il donne trop souvent prise à la critique. Il n'est que trop aisé d'apercevoir, à la simple lecture, que les connaissances musicales de l'auteur ne s'élèvent pas au-dessus d'un ordinaire talent d'amateur; or, ses prétentions sont tout autres. Quelle singulière manie ont tous ces collectionneurs de chants populaires ou exotiques qui, parce qu'ils savent jouer un peu de piano ou qu'on leur a appris à accompagner un plain-chant sur l'harmonium, se croient autorisés, voire obligés à ne présenter les fruits de leurs récoltes qu'additionnés d'harmonisations de leur façon? Je ne suis certes pas (j'en ai donné quelques preuves) un implacable ennemi des harmonisations des mélodies populaires; mais je tiens qu'elles ne doivent être ajoutées que dans des cas exceptionnels, et *pour faire œuvre d'art*: or, il suffit de lire la plupart des recueils musicaux auxquels je fais allusion pour apercevoir qu'en général cette dernière condition est loin d'être remplie: au reste, le vrai but de leurs auteurs étant de faire, non pas œuvre d'art, mais de simple documentation, ce qui est tout aussi légitime et honorable, il aurait toujours mieux valu nous présenter les documents dans toute leur simplicité originelle que nous les offrir surchargés d'ornements, enjolivés, maquillés. Je n'entre pas dans le détail des critiques qui pourraient être adressées au travail du P. Colin à ce point de vue. Mais pis encore : les textes qu'il nous donne sont, de son propre aveu, revus, corrigés et expurgés, dans une intention probablement très morale, mais en même temps dans un esprit parfaitement faux. Je tiens pour ma part que les critiques que ce R. P. jésuite adresse à ce sujet à un autre auteur, M. le pasteur protestant Dahle, se retournent entièrement contre lui. Enfin, le choix même des morceaux qu'il nous offre comme types de la musique à Madagascar ne présente pas de meilleures garanties de sincérité : j'en ai pour assurance l'affirmation des musiciens malgaches auxquels je dois communication des documents qui seront reproduits ci-après, et qui, familiers avec leur musique nationale, parlant d'ailleurs sans aucun esprit de dénigrement, m'ont assuré d'un accord unanime qu'aucun ou presque aucun des chants contenus dans le recueil n'est connu du peuple à Madagascar : ce sont, pensent-ils, des chants composés récemment et spécialement pour les écoles chrétiennes, par des musiciens du pays sans doute, ce qui fait qu'on ne saurait méconnaître que ce soit bien de la musique malgache, — comme les cantiques, ou chants d'école, ou romances pour pensionnats sont aussi de la musique française; mais rien de tout cela ne peut être regardé comme caractéristique d'un art national. Il faudra donc n'utiliser les renseignements contenus dans les *Mélodies Malgaches* du R. P. Colin qu'avec la plus extrême prudence.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Mélodies Malgaches*, recueillies et harmonisées par le R. P. E. COLIN, S. J., Tananarive, 1899.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Lorraine

(Suite)

II

LES « DAILLONS » DE LORRAINE

On lit dans *le Lorrain peint par lui-même*, almanach pour 1854, paru à Metz :

« Un usage dépendant des veillées est celui de *dailler*. Vers 8 heures du soir, les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe vont ensemble ou séparément à la croisée ou à la porte sans l'ouvrir et disent, à mi-voix : « *Voleus ve daillé?* » Ceux de l'intérieur répondent par des plaisanteries plus ou moins triviales, auxquelles doivent répliquer les *dailleurs*. »

Ceux-ci répondent ordinairement par ces mots :

« Bonjour, monsieur le bicbocteur tictoteur, je vous apporte mes souliers à bicbocter tictoter, si vous ne les bicboctez tictotez pas bien, je les porterai à un autre bicboteur tictoteur, qui les bicboctera tictorera mieux que vous. »

Alors, la plus vieille de l'assemblée :

« Dailleus, daillears, jones geans, quand v'éreus des ofants à recouché et des poussotes à lou beillé, vé n'éreus pas le temps d'ollé daillé. »

Qu'est-ce que *dailler?* Il faut être du pays pour le savoir au juste. C'est un verbe qui n'a d'équivalent en aucune langue. C'est à la fois : taquiner, persifler, flirter... et surtout : *blaguer*. L'humour, la malignité des gens leur insufflent ce qu'ils ont à dire. Il est des improvisateurs en ce genre burlesque qui sont célèbres à dix lieues à la ronde de chez eux. Pour les moins bien partagés, ils n'ont qu'à puiser au répertoire courant des *Daillons*, ou *Day'mans* connus, lesquels se débitent ou se chantent sur des airs du pays.

Lorsque la vieille a parlé, le colloque s'engage. Il durera aussi longtemps que le ménera la verve des *dailleurs*. Malheur à qui faiblira dans le combat : il aura vite attrapé des jeunes filles le mauvais compliment :

Dâyi-dâyou,
Tu ne say' dâyi ni qu'eugne cochon.

Les jeunes filles sont, d'ailleurs, les plus ardentes dans la mêlée. Il est rare qu'elles n'aient pas le dernier mot. Elles commencent timidement, cependant :

Je vous vends la lanterne à quatre quarts, les quatre vents y ventent, le rossignol y chante un si beau chant qui réjouit le cœur de mon amant.

Un garçon répond :

— Je vous vends mon tour d'ivoire;
Par amour je viens vous voir;
Par amour de courtoisie,
Dâyez, jeune fille, je vous en prie.

Et il ajoute :

Je vous vends ma petite couchette
Qui crie, qui crèque.
Si je vous tenais dans ma petite couchette
Qui crie, qui crèque,
Je vous apprendrais le jeu d'amourette
Qui crie, qui crèque.

Viennent ensuite les devinettes :

— Combin faut-il de feuilles de persin
Pou fâre eugne traversin?
— Il faut autant de feuilles de persin
Po fâre eugne traversin
Qu'i faut de feuilles de laurier
Pou fâre eugne tablier.

— Pourriez-vous me dire combien il y a de louis
Dans les rues de Paris?
— Il y a autant de louis
Dans les rues de Paris
Que d'écailles de poisson
Dans les rues de Pont-à-Mousson.

— La belle, si votre amant était dans une bouteille,
Comment feriez-vous pour le rembrasser?
— Je prendrais la bouteille par le cou,
Et je rembrasserais mon amant par le trou.

Que si, par hasard, un amoureux, peu improvisateur, ou manquant de mémoire, donne à sa pensée un ton plus hardi qu'il ne convient, comme de dire à une fille qu'à sa couleur jaune *on voit bien qu'elle n'a pas de serviteurs*, toute la gent féminine criera aussitôt *haro!* sur le malappris :

Te sovient' quand t'ateû su l'pont d'Han
Que te t'oeû i grou crépaud enteur les dents
Et que t'y deheû *(que tu lui disais)* : « Ah! ha! je te tieus,
Mon cousin, je te casse les reins. »

Tout est permis dans le *daillement*. Et il en a toujours été de la sorte; car le *daillement*, essentiellement lorrain, ne date pas d'hier. Un manuscrit exécuté au quinzième siècle et qui se trouve à la bibliothèque d'Epinal, contient une série de 32 *daiemans*, parmi lesquels les suivants :

Je vous vends la fleur du gay,
Gay, gay, gay suy et seray;
Leal ment *(l'esprit)* de fin cuer gay,
Amouretes serviray,
Tous les jours que je vivray.

Je vous vends la sainture dorée ;
Dame, vostre corps tant m'agrée
Que ou que soie, prez ou loing,
A tousjours maix m'amour vous doin *(vous donne)*.

Je vous vens l'oisillon suz le rain
Qui d'amours chante le rechain ;
Ung dé piez bas et l'autre hault :
Acolez moy, le cuer me fault.

Le dernier feuillet se termine par une *demande* d'amour en quatre lignes non rimées, avec la réponse en accolade :

Per quel semblant et quelle chose
Puet saige dame approver *(éprouver)*
Se cil qui la prie d'amour
L'âme de cuer (1) ou de bouche?
} Per dongier faire.

« On voit, dit M. Bonnardot, auquel on doit une consciencieuse étude sur la matière parue dans *Mélusine*, que les *Daillons* ou *Day'mans* de notre temps, procèdent directement, par le fond comme par la forme, des *Daiemans* du quinzième siècle, héritiers eux-mêmes d'une tradition plus reculée. »

On s'étonnera peut-être de la pureté du langage des fragments qui précèdent. C'est qu'ils ont été recueillis en pays messin, qui est un coin de Lorraine où l'on parle un français très correct. Dans les Vosges, où l'on parle patois, il n'en est pas de même, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par *les Ventes d'amour*, daillons du *Plain-Pays*, que nous trouvons dans le même recueil :

Je vous vends lai plaque de fè.
Je vous aimerà bin tout l'hivè.
Quand s'vinrai au contrefue
Je vous donnerà bin pou in u.

(Je vous vends la plaque de fer. Je vous aimerai bien pendant tout l'hiver; quand nous arriverons à la fin de l'hiver, je vous donnerai bien pour un œuf.)

Je v'vonds l'oïesse
Que saute tros sauts chu lai diaice;
Eul vos dit dos so langaige
Que v'os podiu vote p...*lumaige*

(Je vous vends la pie qui saute trois sauts sur la glace; elle dit dans son langage que vous avez perdu votre p...lumage)

Je v'vonds eul courbé bianc
Que dit o s'ovoulant
Que ves n'los m'podiu sans amant.

(Je vous vends le corbeau blanc qui dit en s'envolant que vous ne l'avez pas perdu sans amant.)

Peu galants, comme on voit, les jeunes Vosgiens. Aussi les filles y sont-elles moins agressives que dans les environs de Metz. Elles paraissent mêmes résignées, à l'occasion :

— J'te vonds eul dereye jûdi gras,
Funétra, i flôt eul pus bé tops des tops;
Lai lune luiôt c'mot arjot
I s'proumenôt et mi je m'pronmenôs,
Et je croyôs que c'étôt ai mi qu'lô v'lôt.
J'c'mmoçai pai motte mes bés biancs gants
Et mai craivaite de soie devant;
Et i m'dejait : Ah bonjou Marie Mariotte.
— Bonjou Jean-Nicolas. — Te files do moult bé flou!
— C'est pou plaire ai m'n'aimouroux.

(Je te vends le dernier jeudi gros, Funétra; Il faisait le plus beau temps des temps; La lune luisait comme argent; Il se promenait et moi je me promenais, Et je croyais que c'était à moi qu'il en voulait. Je commençai par mettre mes beaux gants blancs et ma cravate de soie devant, et il me dit : Ah! bonjour Marie Mariotte. — Bonjour, Jean-Nicolas. — Tu files du moult beau fil. — C'est pour plaire à mon amoureux.)

Espérons que la pauvrette s'est trompée. Quand les *dailleurs* ont épuisé leur répertoire, ils entrent dans la *crègne* (à la veillée), et les garçons se placent près de celles qui sont l'objet de leurs pensées. Oui, certainement, Jean-Nicolas se sera mis près Marie-Mariotte, et en caressant son *beau fil*, il lui aura chantonné à l'oreille :

Je te vends le pigeon blanc
Qui dit en s'envolant
Que toute fille qui n'a point de bon ami
N'ira pas au paradis;
Tout garçon qui n'a pas de maîtresse
Ne mérite pas d'aller à la messe.

Et il aura ajouté :

Je te vends les chandeliers d'argent
Qui sont sur ma porte de devant;
Ils éclairent les amoureux
Qui entrent deux à deux.

Que si un fâcheux a surpris ce doux langage, il se croira tenu de donner cette réplique :

Je te vends les chandeliers d'or
Qui sont sur la porte du dehors;
Ils éclairent les amants
Qui en sortent mécontents.

Mais le drôle sera vite rembarré; et le galant, définitivement subjugué, se tournant vers la fillette :

Je te vends la marguerite,
C'est une florette petite,
Elle est belle et aveuant,
Et sus le vert se sied le blanc,
Et sus le blanc le vermillon :
C'est de m'amie le façon.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

(1) *Le mot* CUEH *(cœur) est figuré par un dessin.*

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

LII

ENCORE LA « *SONATE EN SI BÉMOL MINEUR* » ET RÉQUISITIONS CHOPINESQUES...

Aux fidèles amis de Chopin.

Ne quittons point Schumann avant d'avoir entendu sa romantique opinion sur l'*Opus 35* de Chopin.

Encore la *Sonate en* si *bémol mineur !* Elle nous poursuit décidément... Mais la hantise nous agrée, car elle remet en jeu quelques problèmes intéressants.

Il y a quelque soixante ans, dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig, Schumann écrivait : « Il faut entendre cette œuvre souvent, et bien jouée... » *(sic)*. Or, nous déclarons l'avoir entendue vingt-huit fois de suite, au Conservatoire, le jeudi 24 juillet 1902; et l'attaque perlée de Mlle Neymark sonne encore dans nos souvenirs... (Il s'agit particulièrement, ne l'oublions pas, du premier morceau.)

Nous pouvons donc en causer.

La glose de Robert Schumann est attrayante, d'abord parce qu'elle complète le portrait plus général de Chopin, la double figure de l'original et de son portraitiste en même temps, puisque tout portrait semble « un modèle compliqué d'un artiste »; ensuite, elle fournit la date précise de la Sonate en question, *1841*, soit dix ans après la révélation du nouveau génie par son *Œuvre 2*. Ce commentaire est, comme la Sonate elle-même, une profession de foi du Romantisme épanoui; selon Schumann, il suffit de jeter les yeux sur l'écriture de ce premier morceau pour être édifié sur son auteur : « Tel débute Chopin, tel il termine : avec des dissonances, par des dissonances, dans des dissonances... » Et Schumann, loyal confrère, transcrit les mesures initiales « de cet exode suffisamment chopinesque... » Une sonate, cela? Ne vous laissez point circonvenir par ce titre classique! Mais supposez qu'un brave *cantor* de province vienne, vers 1841, faire ses emplettes musicales à la ville prochaine *(cantor*, ici, devient synonyme de pédant, ce que Rubinstein appellera drôlement un « rond-de-cuir de l'Art... ») Ses besicles tombent sur ce titre : *Sonate*... Un titre de tout repos. Il achète l'*Opus 35* de Chopin. Et voilà le diable à ses fins, le loup dans la bergerie : Chopin n'a-t-il pas gagné son procès? Le voilà dans une vertueuse bibliothèque, « dans une bibliothèque de *cantor*... » Le brave homme n'en peut mais; et comme il ne saurait se tirer des premières mesures, il atteste tous les saints de la Musique que ce n'est point là de la musique (tout comme si, vers 1902, il déchiffrait, l'été, *Pelléas et Mélisande*... car le *cantor* est éternel... — et le romantisme également!) Mais, conclut délicatement Schumann, plus tard un romantique neveu du vieux cantor ouvrira le cahier jauni : la Sonate aura sa revanche...

(1) Voir *le Ménestrel* des 10 et 24 août 1902. — *Notes* n° 50 et 51 : *Chopin wagnérien* et *Chopin découvert et jugé par Schumann*, dont le présent article est la suite.)

C'est qu'en dépit de son titre, suranné déjà dans les environs de 1840, l'auteur de la sonate est demeuré fidèle à soi-même : il ne semble plus l'élève de Field, qui fut l'élève de Clementi. Il est Chopin. Pour l'apprécier comme il le mérite, il faut le juger d'ensemble et non pas éplucher chaque mesure l'une après l'autre. Il n'est confus que pour les croque-notes. Sans doute, Chopin est le Jean-Paul du piano; sa manière, à première vue, semble arbitraire et sauvage, ses accords sans transitions paraissent épineux... D'abord, « pour commencer, la sonate a cinq bémols à la clef, un ton qui ne saurait guère se vanter d'une popularité flagrante ... » N'importe, l'exorde est superbe; et bientôt, un beau chant (le thème majeur en *ré bémol*) se fait jour dans l'orage passionné d'un allegro sans pareil.

Et c'est ici que je voulais en venir aujourd'hui, non sans insister quelque peu, tout en donnant la parole à Schumann : « Il semble, en effet », écrit-il judicieusement, à propos de ce mélodieux thème, « que le goût particulier, national, polonais, inséparable de la plupart des premières pensées de Chopin, s'évanouisse de plus en plus avec le temps et se rapproche plus d'une fois de l'Italie, en passant par-dessus l'Allemagne. *On sait que Bellini et Chopin étaient de grands amis, et que, se communiquant souvent leurs compositions, ils ne sont pas demeurés non plus sans influence artistique l'un sur l'autre...* Mais, je l'ai dit, ce n'est là qu'une légère sympathie pour le genre méridional; et dès que le chant prend fin, c'est de nouveau le *Sarmate* tout entier, dans sa fière originalité, qui fait étinceler l'harmonie. Du moins, une combinaison d'accords comme nous en rencontrons après la conclusion du premier paragraphe de la seconde partie, Bellini ne l'a jamais hasardée et n'aurait pu le faire. De même encore, toute cette partie se termine fort peu *italiennement*, — et cela me remet en mémoire un mot frappant de Franz Liszt, qui prétend que Rossini et consorts terminaient toujours leurs morceaux par un *Votre très humble serviteur...* Il en est tout autrement de notre Chopin; et ses conclusions expriment plutôt le contraire... »

Delacroix et Chopin de même étaient de grands amis; le peintre mélomane tenait du musicien la plupart de ses opinions musicales; or, le peintre a noté ce penchant italien dans son *Journal* : « *Mercredi 29 juin 1853*. — ... Que Chopin est un autre homme que cela ! Voyez comme il est de son temps, comme il se sert des progrès que les autres ont fait faire à son art! Comme il adore Mozart et comme il lui ressemble peu ! *Son ami Kiatkowski lui reprochait souvent quelques réminiscences italiennes qui sentent, malgré lui, les productions modernes des Bellini, etc...* C'est une chose aussi qui me déplaît un peu... Mais quel charme ! Quelle nouveauté, d'ailleurs! »

Quoi qu'il en soit de l'italianisme du pianiste polonais, voilà le nom de Bellini deux fois invoqué, dans les mêmes circonstances par Schumann et par Delacroix, par le critique d'outre-Rhin et par le peintre français qui, certes, vers le milieu du siècle, s'ignoraient profondément... L'amitié pour ainsi dire amoureuse de Chopin pour la manière de son cher Bellini ne saurait être mise en doute. D'autre part, à la suite de notre avant-dernière note sur *Chopin wagnérien*, c'est-à-dire sur Chopin précurseur inconscient de certaines allures wagnériennes, on me fait remarquer la non moins grande admiration de Richard Wagner pour l'auteur, peu révolutionnaire pourtant, de la *Norma*... Et, lecteur, devinez-vous la conclusion? Pour moi, je ne veux pas aujourd'hui conclure. Je pose les données d'un nouveau problème. J'indique seulement un filon curieux, sinon tout à fait nouveau, du moins intéressant pour les musiciens de métier. Dans ce petit procès musical, je soulève un nouvel incident d'audience et je prends des réquisitions.

Il y aurait, d'ailleurs, un volume compact à écrire sur l'*Italianisme de Richard Wagner*, depuis *Rienzi* jusqu'à *Tristan*; mais, depuis quelque temps, n'a-t-on point suffisamment écrit sur Richard Wagner? Si nous avons souligné, pour la première fois, la parenté de certaines formules wagnériennes avec plusieurs tours de phrases de Chopin, les auditeurs fervents du *Dante* et du *Faust* de Liszt avaient déjà noté ce que le gendre futur devait à son futur beau-père... Toutefois, au sujet du premier temps de la *Sonate en* si *bémol mineur*, remarquons que ce sont les harmonies compliquées et les dissonances dont Wagner nous paraît s'être souvenu, plutôt que des réminiscences italiennes à la Bellini, qui transparaissent dans les deux passages du beau chant. Je livre à la sagacité de nos lecteurs *Wagner belliniste et chopiniste* (si ces barbarismes, mélodieux inégalement, ne les rebutent point tout d'abord...)

* * *

Ce n'est pas le seul problème que soulève la *Sonate en* si *bémol mineur*. Car j'ai lu dans un journal du matin : « Sait-on que la *Marche funèbre* de Chopin a été composée sur des vers? En 1848, Chopin partageait le domicile d'un de ses compatriotes, le poète Cornel Ujejski, que la Pologne reconnaissante va gratifier d'une statue. C'est sur des vers de son ami que le compositeur écrivit la célèbre marche qui devint le plus joué de tous les morceaux. Les strophes du poète polonais viennent d'être traduites par M. Octave Pradel; et cet hiver, dans un de nos grands concerts dominicaux, sur l'accompagnement de l'orchestre, et tel que l'a rêvé Chopin, nous entendrons Paul Mounet déclamer de sa voix profonde les vers douloureux d'Ujejski. »

Le jeune courriériste ne semble guère se douter que la fameuse *Marche funèbre* de Chopin, le plus joué de tous les morceaux, fait partie de la *Sonate en* si *bémol mineur* : à la place de cette marche funèbre, malgré son caractère « déchirant », Schumann aurait même préféré trouver un adagio en *ré* bémol... Mais n'importe! Il n'y a qu'un petit malheur, qu'une petite rectification à proposer, c'est que la *Marche funèbre* de Chopin n'est qu'un morceau de piano, que Chopin ne l'a jamais rêvée autrement, qu'elle date de 1841 comme toute la sonate dont elle fait partie et qu'elle fut orchestrée plus tard par un certain Pascal, un pauvre musicien, peu célèbre, lui, qui devint fou... (non pour avoir commis ce travail, sans doute, car Berlioz et Weingartner ont orchestré, chacun à sa guise, l'*Invitation à la valse*, non moins fameuse, de Weber, et leur raison n'en a point souffert).

D'autre part, Schumann nous apprend que Chopin se laissait parfois inspirer par des poésies patriotiques des siens et que certaines *Ballades* pour piano solo furent dictées par des vers de Mickiewicz : « Inversement, dit-il, un poète pourrait très vite, sous sa musique, retrouver des paroles, tant elle remue le plus intime de l'âme! » Mais, sur le finale de la *Sonate en* si *bémol mineur*, un presto « sans mélodie, sans joie, qu'un génie impitoyable nous souffle au visage », — Schumann se sépare d'avance de l'opinion de Rubinstein qui tirait de toute la sonate un parti sans rival et qui, pianiste peu enclin cependant aux hypothèses de la musique descriptive, entendait en ce finale le souffle du vent sur les tombeaux... Avis aux amateurs — ou plutôt aux pianistes qui ne sont pas des amateurs !

« Mais ce n'est plus là de la musique », déclare avec sévérité Schumann écrivain; « et ainsi se termine la sonate, comme elle débute, énigmatiquement et semblable à un sphynx au sourire moqueur... »

* * *

Le génie de Liszt nous répondra bientôt à son tour sur le génie de son aîné : que ses mânes toujours bienveillants nous pardonnent cette parenthèse!

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite)

CHAPITRE II *(suite)*

Nous avons vu que Mondonville avait composé des petits motets, en leur conférant le titre de *concerto de voix*. Le temps ne semble pas en avoir conservé un seul.

On doit classer dans cette catégorie ses *Pièces de clavecin avec voix ou violon*.

Cette œuvre bizarre est un recueil de neuf petits motets. Un avertissement prévient que la voix peut être remplacée par un violon, et « qu'à défaut d'un violon ou d'une voix, l'accompagnement tiendra lieu de pièce ». Cette explication précise une citation d'Horace, inscrite sur le feuillet précédent, qui flatte habilement l'amour-propre de ou des exécutants, au détriment d'Apollon :

Dic melos, seu voce nunc mavis acuta,
Seu fidibus, cithara vœ Phœbi.

L'idée d'autoriser la substitution du violon à une voix est encore admissible ; mais pas celle qui, en permettant le seul accompagnement, veut donner une partie pour le tout. Le qualificatif d'excentricité est mérité ici.

D'ailleurs, cet ensemble ne présente aucune valeur. Chaque morceau se constitue généralement d'une phrase redite plus ou moins. Si l'on insistait pour l'indication de quelques pages, je signalerais le *Benefac, Domine*, le *Paratum cor meum* et le *Quare tristis es*.

Ce recueil n'attire véritablement que par un détail intéressant. C'est la première page dessinée par Rigaud, le portraitiste. Sous une immense colonnade, qui ouvre une jolie perspective sur la campagne, une femme, assise dans les plis d'une étoffe riche, chante en s'accompagnant sur un splendide clavecin. Le motif est entouré d'instruments de musique, de

palmiers, d'encensoirs, de vases de parfums, et enfin d'anges ou d'amours, — ce que l'on ne peut dire d'une façon exacte.

Il ne faut pas s'étonner de ce mélange d'attributs religieux et profanes. Quand Rigaud a vu que Mondonville réquisitionnait la mythologie au sujet de l'Écriture sainte, il l'a tranquillement suivi dans cette voie.

Le principal titre de Mondonville comme compositeur religieux est d'avoir essayé d'introduire l'oratorio en France. Nos bibliothèques publiques ne paraissent pas contenir une seule de ses œuvres dans ce genre. Il faut donc renoncer à savoir exactement ce qu'elles pouvaient être, et nous en tenir aux appréciations des contemporains.

Les Israélites à la Montagne d'Horeb recueillirent du *Mercure*, partisan de la musique française, les éloges suivants : « On peut avancer qu'il (le poème de l'abbé de Voisenon) est essai et modèle tout à la fois. Il prouve, mieux que tout ce que l'on a pu écrire, que notre musique est susceptible de tous les modes et de toutes les expressions qu'on lui a refusés : il enrichit notre musique d'un genre nouveau qui lui manquoit. Pour tout dire, en un mot, il est digne de la musique de M. de Mondonville, qui l'a rendu avec toute la sublimité que le sujet demande, et qui, à un spectacle différent, semble avoir retrouvé son Quinault. »

Enfin on applique au poète et au musicien le vers du collaborateur de Lully :

L'honneur est égal entre vous.

Naturellement, les Bouffonnistes furent d'un autre avis. Grimm s'exprime ainsi : « Rien à dire de la musique, ni en bien ni en mal, à moins que l'on ne regarde comme un très grand mal de traiter sans sublimité un sujet aussi admirable. »

Jusqu'ici, l'on peut, répétant son expression, trouver également qu'il n'y a rien à dire de son appréciation. Mais il ne saurait en être de même quand on le voit ajouter que la musique française n'existera jamais, tant qu'elle ne saura pas « marquer distinctement les limites du récitatif et de l'air (1) ». Étant donné l'art de l'époque, j'avoue ne pas saisir la portée de cette phrase.

Grimm termine par cette théorie qui courait alors sinon les rues, du moins les ruelles : « Poètes, musiciens, ne travaillez que lorsque, tourmentés par votre génie, vous êtes forcés de céder aux impulsions du dieu qui vous agite. »

Il y avait enfin ceux qui se tenaient entre les deux coins, ou dans l'un et l'autre, tout en n'appartenant à aucun. C'était le groupe spécial que l'on rencontre toujours dans les questions qui divisent l'opinion, et où les extrêmes se touchent : les indépendants, les sceptiques, les malins et les microcéphales. Ceux-là trouvèrent que le nouveau genre méritait encouragement, que le livret était bien fait, mais que la musique ne devait pas continuer d'avoir le style de l'opéra (2). Il y a tout à parier cependant que cette dernière critique avait frappé juste.

Nous possédons enfin un détail qui prouve que Mondonville ne s'entêtait pas, et qu'il savait tenir compte des indications qu'il recevait.

Comme on avait remarqué que l'orchestration trop chargée d'un chœur des *Israélites* empêchait d'en bien distinguer les paroles, il la simplifia aussitôt (3). La chose mérite non seulement d'être signalée, mais encore rapprochée d'une autre de même ordre. Avant la création de l'Opéra, comme les chanteurs prononçaient d'une façon défectueuse, les poètes, afin que l'on pût bien saisir le sens de leurs œuvres, en faisaient, au moment de l'exécution, distribuer le texte aux auditeurs (4). Ces deux faits prouvent d'abord l'esprit précis du Français, qui veut savoir exactement ce dont il s'agit, et aussi son tempérament, somme toute encore plus littéraire que musical. J'ai déjà eu l'occasion de faire cette remarque à un autre propos.

Quant aux *Fureurs de Saül*, citons seulement un détail qui laisse entrevoir ce que devait être la musique. Il paraît que David, pour calmer Saül, chantait les louanges du Seigneur « sur le ton des bergeries » (5). On sent bien que l'on est ici dans la période pastorale qui a produit Florian et Trianon.

Les Titans ne réussirent pas complètement d'abord. Quelques-uns étaient un peu étonnés de la qualification de « motet français » appliquée à une œuvre mythologique. Ensuite, on accusait l'auteur du livret de fortes réminiscences.

Mondonville, porté à cela par un pareil sujet, « la conquête de l'empire du ciel », avait écrit une « bruyante musique ». On entendait notamment des « coups de tonnerre » dont le « bruit perçant » était tiré de l'orgue par « le jeu de M. Balbastre ». Cependant, en présence de cet accueil un peu froid, le compositeur, jugeant toute cette couleur encore insuffisante, la renforça. Bachaumont nous dit en effet : « Elle (la musique) a été fortifiée, et fait un plus grand effet qu'à l'ordinaire. » Alors le succès arriva.

L'essai de Mondonville fut très bien accueilli dès l'origine, surtout par les femmes. On trouva qu'il fallait encourager ces « nouveautés agréables » (1). L'esthéticien Lacombe, visiblement impressionné par la tentative, déclara que les compositeurs religieux devraient, afin d'être mieux compris de l'auditoire, employer le français de préférence au latin (2).

Néanmoins, cette vogue ne détrôna pas celle des grands motets et ne dura pas, puisque l'on se rappelle qu'elle disparut en 1762. D'ailleurs, ces trois partitions ne furent escortées que d'un nombre insignifiant d'imitations, dues à Davesne et à Persuis.

Le public fut-il inconstant ? Les œuvres étaient-elles médiocres ? Une nouvelle direction, qui eut des démêlés immédiats avec Mondonville, voulut-elle faire disparaître tout ce qui pouvait rappeler au public son idole ?

Cependant l'abandon de ce genre ne tarde pas à être regretté des ennemis de la routine, qui voient mal que l'on revient plus que jamais aux grands motets. En 1765, l'un d'eux, en mettant toutefois Mondonville à part, fait remarquer que les motets, surtout les anciens, sont monotones ; que le Concert spirituel réunit des auditeurs qui généralement ont oublié le latin, et des femmes qui ne l'ont jamais entendu. Par conséquent, — conclusion empruntée à Lacombe, — les compositions en français devraient être préférées. Il propose donc de continuer la tentative, ce qui amènerait de la variété dans « un spectacle froid par lui-même », recommande aux compositeurs les odes de J.-B. Rousseau et de Lefranc de Pompignan. De plus, ce critique, qui ne partageait pas les idées de la philosophie allemande contre le patriotisme, pousse l'audace jusqu'à demander l'adjonction de quelques morceaux dans le genre héroïque, qui rappelleraient « certains événements glorieux à la Nation ou chers à son souvenir ». Et ce précurseur des lyriques de la Révolution — auquel on ne doit reprocher que son peu de goût pour la musique de concert — devine en même temps le conseil que l'on pourrait donner de laisser « les Grecs s'enthousiasmer de leurs batailles de Salamine et de Marathon » et de rester soi-même « philosophe et modeste » Il ajoute aussitôt : « Soyez-le, j'y consens, mais vous n'en vaudriez que mieux, si vous l'étiez moins sur ces matières » (3).

Dans tous les cas, cette voix ne fut pas entendue, car le genre en question ne reparaîtra au Concert des Tuileries que plusieurs années après, en 1774.

Au moment de la conception des *Israélites*, le maître de chapelle de Louis XV ignorait-il les oratorios latins dont Charpentier, une des victimes de Lully, avait été prendre le modèle au pays d'origine, l'Italie, dans la seconde moitié du XVIIe siècle ? Connaissait-il ce que les écoles allemande et italienne avaient produit à cet égard ? Avait-il lu, dans le *Dictionnaire de musique* de Brossard, édité au commencement du siècle, et dans le *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts* de Lacombe, paru en 1755, la remarque que la musique française pourrait s'enrichir de cette forme musicale ? Avait-il enfin été frappé par la faible et fugitive lueur émanée d'un motet à grand chœur sur un psaume traduit en vers français, que de Villeneuve, compositeur médiocre, avait fait chanter au Concert des Tuileries en 1727 ?

A vrai dire, sans vouloir trop insister sur la valeur des mots, l'essai, par nature et destination, n'était qu'une variété du motet à grand chœur. L'expression de « motet français », primitivement employée, restait la seule qui convenait. L'auteur n'avait probablement pas eu l'intention de faire même un diminutif d'oratorio. La preuve en est que le rédacteur du *Mercure*, qui recevait les impressions des auteurs, et même leurs manuscrits, dit que l'on pourrait appeler l'ouvrage un oratorio. Cette remarque ne passa pas inaperçue. Quelques jours après, le mot se trouve sous la plume de Grimm, et finit par prévaloir. C'était improprement d'ailleurs, puisqu'il ne doit s'appliquer qu'à une œuvre de longue haleine, et que l'exécution de la forme musicale dont nous nous occupons ne durait qu'une demi-heure au plus. On a employé ensuite celui d'« oratoire », sa traduction. Cette fois encore, comme cela se passe si souvent, la chose avait donc précédé le mot, selon toute vraisemblance.

Quant aux *Titans*, c'était une résurrection de l'ancienne cantate, avec addition de chœurs ; autrement dit une scène d'opéra, tout simplement.

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

(1) *Corres. litt.*, III, 496.
(2) *Annonces, Affiches*, 29 mars et 5 avr. 1758. — MICHEL BRENET, ouv. cité, 256.
(3) Id., II, 174. — *Annonces*, etc., l. c.
(4) FRÈRES PARFAICT, *Hist. de l'Ac. r. de mus.*, 2. (Ms. de la Bib. Nat.).
(5) *Annonces*, 18 avril 1759.

(1) *Annonces*, 25 avril 1759.
(2) *Le Spectacle des Beaux-Arts* (1758), 166.
(3) BRICAIRE, *Lettres sur l'état présent de nos spectacles* (Amsterdam, 1765), 75. — MICHEL BRENET, ouv. cité, 281.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux de Berlin disent que le comte Hochberg, intendant général des théâtres royaux, aurait de nouveau offert sa démission et que cette fois-ci Guillaume II l'aurait acceptée. Les journaux prétendent même que le successeur du comte Hochberg serait déjà choisi en la personne de M. Georges de Huelsen, intendant du théâtre royal de Wiesbaden, qui est, comme on sait, un grand favori de l'empereur. Le nouvel intendant général succéderait ainsi à son père, qui fut, lui aussi, grand favori de Guillaume Ier et a brillamment et fort longtemps dirigé les théâtres royaux. Nous reproduisons cette nouvelle importante sous toutes réserves.

— L'inauguration du monument de Richard Wagner à Berlin est fixée au 1er octobre prochain.

— On vient d'ouvrir, à l'Opéra de Berlin, l'école de chœurs qui a été instituée à ce théâtre sur l'ordre de l'empereur Guillaume II.

— On a été prévenu à Berlin que M. Leoncavallo présentera à l'empereur Guillaume II la partition de son nouvel opéra, *Roland de Berlin*, en janvier ou en février prochain. On sait que c'est le souverain en personne qui a choisi le sujet et a indiqué au compositeur un roman de Willibald Alexis, dans lequel la légende est traitée. Tout récemment la fontaine de Roland a été inaugurée au Thiergarten de Berlin par Guillaume II; dans quelques mois il pourra assister à la première de l'opéra par lui choisi et commandé. Rappelons à ce sujet que la statue de Roland, qu'on voit très souvent surmonter des fontaines, était, d'après l'ancien droit féodal d'Allemagne, le symbole des villes libres ayant droit de marché public. C'est ordinairement sur le marché de ces villes que s'élevait le monument. On compte encore en Allemagne une cinquantaine de ces très anciennes statues qui datent en partie du XVe siècle. Berlin en possédait juste deux, dont l'une appartenait à la ville voisine de Koelln, qui avait une administration autonome.

— La corporation des cordonniers de Vienne — la réaction actuelle a à peu près rétabli les anciennes jurandes et maîtrises des artisans — vient de construire un nouvel hôtel qu'elle a fait décorer d'une belle statue de Hans Sachs. Rien de plus légitime que cet hommage rendu au poète-cordonnier, devenu si populaire grâce à l'opéra de Richard Wagner. Mais le curé de la paroisse, invité par la pieuse corporation à bénir sa nouvelle maison, se refusa à officier avant qu'on eût enlevé la statue du maudit poète protestant, auteur de ce *Rossignol de Wittenberg*, qui est un hommage à Luther. Inutile de dire que le président de la corporation des cordonniers viennois, M. Bitza, s'empressa de faire enlever le pauvre Hans Sachs, ce qui occasionna quelques frais. Mais que faire alors de la belle statue? Un cordonnier ingénieux proposa de la transformer en une statue de Saint-Crépin, martyrisé dans les Gaules, et qui est, comme on sait, le patron des cordonniers. La proposition est maintenant étudiée par une commission, et il est fort possible qu'on voie un jour, sur la façade de l'hôtel des cordonniers viennois, un Hans Sachs métamorphosé en Saint-Crépin, dûment pourvu d'un nimbe en bronze doré. Il est dommage que Richard Wagner ne soit plus de ce monde. Quel plaisir infini lui aurait fait cette dernière aventure de son héros!

— Le Théâtre royal de Dresde prépare la 600e représentation à ce théâtre du *Freyschütz*. La 500e avait eu lieu il y a huit ans, en 1894, ce qui donne une moyenne de 12 représentations par an.

— Une scène pénible vient d'avoir lieu au Théâtre royal de Dresde. Pendant une représentation de *l'Or du Rhin*, le premier ténor, M. Anthès, a été subitement pris d'une violente crampe au cou et s'est affaissé sur la scène. On dut baisser le rideau, et après une interruption assez longue la représentation a continué avec un autre ténor. L'état de M. Anthès est assez grave.

— L'orchestre Kaim, de Munich, vient d'exécuter avec beaucoup de succès une nouvelle symphonie, en *si* mineur, de M. S. Liapounof.

— Le nouveau théâtre de la cour du prince de Reuss à Gera, qui a été construit dans l'ancien potager du château et a coûté un million et demi de francs, est entièrement terminé. Il sera inauguré en octobre prochain. L'orchestre du théâtre a été augmenté.

— Les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg rouvrent leurs portes le 15 de ce mois (vieux style). A cette occasion les journaux russes constatent que l'Opéra impérial russe comptera pendant la saison prochaine 47 solistes, 120 choristes, 135 musiciens d'orchestre et 220 danseurs et danseuses. Le personnel lyrique et chorégraphique compte ainsi un effectif de plus de cinq cents personnes, dont une cinquantaine d'artistes des deux sexes qui sont beaucoup mieux payés que les généraux, voire même les maréchaux russes.

— L'Opéra russe de Saint-Pétersbourg jouera pendant la saison prochaine un nouvel opéra intitulé *la Femme au poignard*, musique de M. E. Dloussky.

— Un acte rare de reconnaissance a été accompli à l'insu de tout le monde par Mme Thérèse Stolz, la remarquable cantatrice dont nous avons annoncé la mort. Immédiatement après l'enterrement de Verdi et de sa femme dans la crypte de la chapelle de l'asile pour les musiciens que Verdi a fait construire à Milan, Mme Stolz avait chargé l'architecte Boito et le peintre Pogliaghi de donner à cette crypte une riche décoration artistique et a largement payé ces travaux, qui sont presque terminés et seront visibles dans quelques mois. Il est vrai que Mme Stolz avait gagné sa grande fortune presque exclusivement avec le répertoire de Verdi; mais combien petit est le nombre des artistes lyriques qui honorent la mémoire des auteurs dont les œuvres ont édifié leur fortune.

— On doit donner dans le courant de ce mois, au théâtre Carignan de Turin, plusieurs représentations d'un nouvel oratorio, intitulé *San Paolo*, dont la musique est due à un compositeur bolonais dont on ne dit pas encore le nom et qui est prêtre, comme le jeune abbé don Lorenzo Perosi. Par un acte de bonne solidarité artistique, ce dernier s'est engagé à diriger lui-même l'exécution de l'œuvre de son confrère.

— On annonce la prochaine apparition, à Catane, d'une nouvelle et importante publication artistique, *il Mondo teatrale*, qui se présentera sous la forme d'une revue trimestrielle.

— Un de nos confrères de Lisbonne, *a Arte musical*, dit qu' « il inaugure cette saison en donnant à ses lecteurs une heureuse nouvelle ». Il leur annonce qu'au cours du prochain hiver « l'éminent et réputé pianiste français Raoul Pugno, une des premières célébrités pianistiques de France et du monde lyrique », donnera deux concerts à Lisbonne, à l' « École de musique de chambre », prouvant ainsi la considération en laquelle il tient ce bien mérité noyau artistique.

— Il n'est bruit en ce moment à Londres que des exploits d'un violoniste extraordinaire dont on ne nous fait pas connaître l'origine, mais dont le nom, Anémoyanni, exhale un fort parfum exotique. Ce virtuose, d'une habileté rare, fait la joie des salons les plus aristocratiques, où on se l'arrache à coups de guinées, et où il exécute, avec un succès colossal, les œuvres de Haendel, de Hansen, de Grieg, de Svendsen, et ses propres compositions.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Shah de Perse ne quitte plus l'Opéra! Il y est retourné encore mercredi dernier. On donnait en son honneur *Samson et Dalila* et *Coppélia*. Son asiatique Majesté y a pris grand plaisir. M. Gailhard est dans une joie qui se comprend. On ne peut plus dire désormais qu'il n'y a pas le chat à son théâtre.

— Du *Figaro*, sous le titre d' « une inauguration oubliée »:

On doit inaugurer bientôt le monument de Gounod, élevé au parc Monceau, où se dresse, depuis de longs mois déjà, isolée et comme effacée, la statue d'Ambroise Thomas. A-t-on noté à ce propos que l'érection de cette statue, qui rappelle au promeneur attardé la gloire de *Mignon* et le génie d'*Hamlet*, n'a été marquée par aucune cérémonie? Les jours se sont passés dans l'attente et dans l'incertitude. Et Mme Ambroise Thomas, qui défend avec une piété jalouse la mémoire du maître, ne dissimule pas son irritation. C'est M. Gailhard qui avait pris l'initiative de ce posthume hommage et confié à Falguière l'exécution de l'œuvre. Une représentation de gala en avait couvert tous les frais, grâce à un bénéfice de quarante-deux mille francs. La statue fut d'abord placée de si malencontreuse manière que les traits échappaient au public. Mme Thomas fit des démarches pressantes, sollicita la Ville et obtint finalement la concession d'un parterre mieux approprié.

D'inauguration il ne fut jamais plus question, et l'on n'y songerait même pas sans doute si l'apothéose de Mireille n'allait raviver les plaintes d'Ophélie...

Et en effet il y eut là de la part de l'Opéra, de la direction des Beaux-Arts et même de l'Institut, dont Ambroise Thomas fut plusieurs fois le président (notamment au centenaire), une indifférence qui ne s'explique guère, ou plutôt qui s'explique trop par le temps de veulerie et d'incertitude où nous vivons.

— La réouverture de l'Opéra-Comique aura lieu fort probablement le 16 septembre avec *le Roi d'Ys*. *Lakmé*, *Mignon* et *Manon* constitueront, avec le bel opéra d'Édouard Lalo, les programmes de la première semaine.

— M. Albert Carré a la main heureuse dans tout ce qu'il entreprend. Voici qu'il vient de s'attacher, comme secrétaire général, M. Alfred Delilia, qui est bien le plus aimable des hommes et qui a les sympathies de tous. C'est un choix excellent. Ceci ne veut pas dire que M. Carré se sépare de M. Georges Ricou, qui tenait l'emploi avec zèle et dévouement. Mais voilà! M. Ricou est obligé d'aller faire son service militaire. Heureux âge! Après ses *deux* ans de service (nouvelle loi, voilà de tes coups!), M. Ricou rentrera certainement à l'Opéra-Comique, où on lui trouvera un emploi digne de lui et de ses capacités.

— Les dieux en soient loués! Ce n'était qu'une éclipse. Le théâtre lyrique de la place du Châtelet a pu rouvrir ses portes et nous rendre aux douceurs du *Voyage en Chine* et de *Si j'étais Roi*! Un communiqué du directeur Remès nous informe que son administration « était sapée par la base » et qu'il a dû y remédier par une action énergique et de nouvelles et solides fondations. M. Remès nous annonce pour bientôt la première représentation du *Sergent Larose*, un acte de Mme la baronne de Fontmagne, qui sera suivi bientôt, si Dieu le veut, d'un ouvrage plus important du même auteur, *Bianca Torella*. Il sera donc encore de beaux soirs pour l'entreprise hardie de M. Remès.

— A propos de *Si j'étais Roi*, *le Figaro* croit devoir faire ce curieux rapprochement:

Le 4 septembre est une date, non seulement dans l'histoire politique, mais aussi dans l'histoire de l'art musical du dix-neuvième siècle. C'est, en effet, le 4 septembre de l'année 1852, il y a tout juste cinquante ans, que fut représenté pour la première fois, à l'ancien Lyrique, l'opéra le plus célèbre de l'excellent Adolphe Adam. La coïncidence est assez curieuse qui place au même jour le double anniversaire de la République et de *Si j'étais Roi*.

Renvoyé à M. Combes. Pourquoi n'expulserait-on pas de l'affiche du Théâtre-Lyrique ce titre séditieux et illusoire de *Si j'étais Roi*, pour le remplacer par celui, bien plus en conformité avec les mœurs du jour, de *Si j'étais Président de la République ?*

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie vendredi dernier. Elle a agréé pour administrateurs provisoires de la charge de M. Gustave Roger, son agent général décédé : M. Vigneron, contrôleur général de la Société, et M. Chauvin, caissier de l'agence, qui ont été présentés par l'ayant-droit de M. Roger. La commission a pris en outre connaissance des lettres de candidature qui avaient été adressées à son président. Aucune décision définitive quant à la succession de M. Gustave Roger ne sera prise avant la réunion du conseil judiciaire de la Société, qui doit avoir lieu le 15 octobre prochain.

— Les Bouffes-Parisiens vont effectuer leur réouverture avec l'opérette de M. Edmond Diet: *Madame la Présidente*. En dehors des représentations du soir, MM. de Lagoanère et Lénéka comptent également donner les jeudis et les samedis, de quatre heures à six heures, des « matinées spéciales ». On y jouera des pièces en un acte choisies parmi les petits chefs-d'œuvre d'Offenbach, de Lecocq, d'Hervé, de Léo Delibes, etc., ainsi que des nouveautés de jeunes compositeurs.

— Nous apprenons le prochain mariage du violoniste Jacques Thibaud avec Mlle Marguerite Francfort, fille du colonel d'artillerie à Toul et petite-fille du docteur Worms, médecin des ducs d'Aumale et de Chartres. La cérémonie nuptiale sera célébrée vers la fin de septembre.

— Communiqué de l' «Œuvre de Mimi Pinson » :

M. Gustave Charpentier invite les adhérentes de l'Œuvre, accompagnées d'une personne de leur famille, à un deuxième concert qui sera donné aujourd'hui dimanche, 7 septembre, à deux heures et demie, dans la salle des fêtes de la Bourse du travail. Les chorales Mimi Pinson se feront entendre dans les chœurs de *Carmen*, *Mireille*, *Marie-Magdeleine*, *le Roi d'Ys*, *Samson et Dalila* et le « Chant d'apothéose » pour le centenaire de Victor Hugo.

— A l'occasion de l'inauguration du monument que les Lillois ont consacré, comme nous l'avons fait connaître, à Desrousseaux, leur chansonnier populaire, deux cantates ont été exécutées, avec le concours de plusieurs sociétés chorales de Lille, accompagnées par la Musique des Canonniers. L'une de ces cantates était en français, poésie de M. Emile Legrand, musique de M. H. Defives, l'autre en ce patois lillois cher à Desrousseaux, paroles de M. Het, musique de M. Gadenne. Celle-ci était un simple chœur à trois voix, en forme de pas redoublé, gai et animé. La première, beaucoup plus importante, était divisée en trois parties. Par une idée ingénieuse et heureusement rendue, M. Defives a su y faire un rappel intéressant des refrains les plus connus de Desrousseaux, et ce mélange, bien amené et bien compris, a particulièrement charmé l'auditoire, qui a fait au compositeur et à son œuvre un succès très vif.

NÉCROLOGIE

L'Opéra a fait cette semaine une perte sensible en la personne de M. Georges Colleuille, qui depuis plus de trente ans occupait à ce théâtre les fonctions de régisseur de la scène (et non, comme on l'a dit, de régisseur général, emploi qui appartient à M. Lapissida). Fonctionnaire impeccable, bon camarade, homme courtois et bien élevé, Colleuille était ce qu'on appelle, en termes de théâtre, un « enfant de la balle », c'est-à-dire qu'il était d'une famille de comédiens et était né dans les coulisses. Son père, Alexis Colleuille, avait été longtemps directeur de grands théâtres de province, où, comme son confrère Halanzier, il avait fait preuve d'une rare habileté et acquis une véritable renommée. C'est cette renommée qui, vers 1860, le fit appeler comme régisseur de la scène à l'Opéra, où bientôt il faisait entrer son fils en qualité de second régisseur. A la mort de son père, Georges Colleuille fut appelé tout naturellement à lui succéder, et depuis lors il conserva toujours cet emploi, dont l'un des privilèges était de venir aux jours de première représentation, habillé de noir et ganté de blanc, annoncer au public, après les trois saluts d'usage, les noms des auteurs de l'œuvre représentée. Georges Colleuille, qui sera profondément regretté à l'Opéra pour sa correction, sa bonne grâce et son aménité, est mort mercredi dernier à Garches, où il s'était rendu aux premières atteintes de la maladie qui devait l'emporter. Ses obsèques ont été célébrées hier samedi à la Madeleine, en présence d'une foule énorme d'artistes, et l'inhumation a eu lieu au cimetière Montmartre. Il était âgé de 63 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3729. — 68me ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Septembre 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AURÉOLINE

mazurka élégante, d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *les Ris et les Grâces*, air de ballet, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Voix de femmes*, mélodie de J. MASSENET, poésie de PIERRE D'AMOR. — Suivra immédiatement : *les Amoureuses sont des folles*, mélodie du même auteur, poésie du DUC DE TARENTE.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Je me trompe cependant en avançant que ce livre est le premier qu'on ait consacré aux chants de Madagascar. Cela reste vrai si nous ne parlons que de musique, mais déjà les poésies populaires malgaches avaient attiré l'attention de quelques observateurs, cela même à une époque exceptionnellement ancienne dans cet ordre d'idées. C'est à Parny, le poète érotique de la fin du XVIIIe siècle, que nous devons les premières lumières, un peu indécises et incertaines, il est vrai. Né à la Réunion (l'île Bourbon, comme on disait autrefois), Parny, après être venu jeune en France, retourna plus tard en son pays natal : il put ainsi se documenter sur la nature des poésies et des chansons de ces parages et publia un petit recueil de *Chansons madécasses traduites en français*, dont la première édition parut en 1787. Une courte préface, commençant par des considérations sentimentales sur les guerres et l'esclavage, dans le ton de l'époque, l'amène à donner quelques renseignements sur les caractères des habitants de Madagascar et de leur art.

« Les Madécasses sont naturellement gais. Les hommes vivent dans l'oisiveté, et les femmes travaillent. Ils aiment avec passion la musique et la danse. J'ai recueilli, ajoute-t-il, et traduit quelques chansons qui peuvent donner une idée de leurs usages et de leurs mœurs. Ils n'ont point de vers; leur poésie n'est qu'une prose soignée : leur musique est simple, douce et toujours mélancolique. »

A la suite de ces explications, Parny donne douze petits morceaux en prose française. Sont-ce bien des traductions? Nous avons tous les droits non seulement d'en douter, mais de le nier sans crainte. Ces « Chansons madécasses traduites en français » ne sont pas plus des poésies populaires que l'Ossian de Mac Pherson ou tel épisode lyrique intercalé par Chateaubriand dans *Atala* ou *le Dernier des Abencérages;* bien heureux encore si l'écrivain qui s'est cru obligé d'arranger les originaux dans le goût de son temps en a conservé le sens général : c'est le plus que nous puissions espérer des traductions de Parny. Son travail, qui du moins est intéressant par l'intention et l'initiative qu'il atteste, n'en a pas moins été pris au sérieux à son apparition, si bien qu'Herder, dans son si curieux recueil intitulé *Stimmen der Völker*, première compilation des chants populaires de tous les pays connus, — œuvre qui, si prématurée qu'elle fût, n'en fait pas moins le plus grand honneur à l'intuition de son auteur, révélé ainsi comme le premier précurseur des études de folk-lore, — Herder, dis-je, n'a pas dédaigné de traduire en allemand la soi-disant traduction française des chansons madécasses de Parny.

Une brève analyse et quelques citations des morceaux contenus dans ce recueil ne seront point déplacées ici, quelques réserves que nous ayons dû faire.

Les douze chansons traitent chacune un sujet distinct et bien déterminé, ce qui est déjà une raison de nous méfier, la poésie populaire ne connaissant pas de délimitations si exactes. Elles forment comme un cycle dont le personnage principal est un chef, le roi Ampanani, évidemment sorti tout armé du cerveau de Parny. Tenons pour inventé tout ce qui se rapporte directement à ce personnage : seuls les épisodes en quelque sorte accompagnants, relégués au second plan par notre auteur, peuvent avoir quelque chance d'authenticité. C'est d'abord le dialogue d'un blanc avec Ampanani, qui lui accorde, à Madagascar, une hospitalité écossaise. Puis une chanson d'amour, pour le moins idéalisée en la forme. Ensuite un chant de guerre, — un chant de mort (sur lequel nous reviendrons), — un autre chant de guerre contre les blancs, avec quelques réminiscences de couplets français qu'on chantait pendant la Révolution : « Tremblez, tyrans, mourir pour la patrie », etc. Viennent encore un dialogue entre le chef et une belle captive qui demande la grâce d'aller chercher le corps de son amant resté pour mort sur le champ de bataille (telle la belle Édith au cou de cygne); — une incantation aux esprits du bien et du mal; — une chanson célébrant les douceurs de la paresse; — une chanson narrative racontant la triste aventure d'une jeune fille qu'une mère barbare vend comme esclave; — un autre récit disant la vengeance

du roi contre la belle Yaouna, épouse infidèle, et le complice d'icelle; — le chant triste d'une mère que la coutume oblige à sacrifier son premier-né; — enfin une chanson érotique en sept couplets tous terminés par le même refrain : « Nahandove, belle Nahandove ».

De ces chansons, seule nous paraît mériter les honneurs de la reproduction la quatrième, encore que le début en soit certainement factice ; mais le dialogue qui suit peut être un exemple relativement exact de ces chants de mort à deux chœurs se répondant sur la même mélopée de quelques notes. Nous aurons plus tard à en produire des exemples musicaux; donnons-en d'abord le texte littéraire, tel que Parny l'a accommodé à la façon du XVIII[e] siècle :

Mon fils a péri dans le combat. O mes amis! pleurez le fils de votre chef; portez son corps dans l'enceinte habitée par les morts. Un mur élevé la protège, et sur ce mur sont rangées des têtes de bœufs aux cornes menaçantes. Respectez la demeure des morts; leur courroux est terrible, et leur vengeance est cruelle. Pleurez mon fils.

LES HOMMES. — Le sang des ennemis ne rougira plus son bras.
LES FEMMES. — Ses lèvres ne baiseront plus d'autres lèvres.
LES HOMMES. — Les fruits ne mûrissent plus pour lui.
LES FEMMES. — Ses mains ne presseront plus un sein élastique et brûlant.
LES HOMMES. — Il ne chantera plus étendu sous un arbre à l'épais feuillage.
LES FEMMES. — . . . .
LE PÈRE. — C'est assez pleurer mon fils; que la gaîté succède à la tristesse; demain peut-être nous irons où il est allé.

Ce dernier trait est assez bien dans l'esprit des habitants de Madagascar, qui professent le mépris de la mort, et dont les cérémonies funèbres sont célébrées ordinairement avec plus de tumulte extérieur que de véritable tristesse.

Donnons encore cet autre fragment de la huitième chanson, à cause des quelques détails qu'elle contient relativement à la musique et à la danse :

Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille par vos accents prolongés; répétez la chanson de la jeune fille lorsque ses doigts tressent la natte, ou lorsque assise auprès du riz elle chasse les oiseaux rapides.

Le chant plaît à mon âme; la danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents; qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

Mais ce style affecté est certainement tout autre que celui de la véritable poésie malgache, dont la simplicité est plutôt excessive. On en verra quelques exemples dans la suite de cette étude; les quelques rares spécimens publiés confirment cette opinion : telle par exemple la chanson des jours de la semaine que *la Tradition* donnait récemment. L'on y apprend que « le samedi c'est le grand nettoyage de la case », que le dimanche « on danse et on boit autant que l'on peut; le lundi, il faut cesser l'orgie... le mercredi, on se souvient des morts, et le vendredi, jour de marché, l'on pèse l'argent que l'on a gagné ». Rien, certes, n'est plus prosaïque! Quant aux chansons amoureuses, leur égale naïveté ne va pas sans choquer parfois nos pudeurs. Parny était tout désigné pour leur emprunter quelques traits érotiques, qu'il a d'ailleurs enveloppés dans le ton galant du style XVIII[e] siècle. Ce sont ces poésies, « lascives soit ouvertement, soit par allusions plus ou moins voilées », qui ont tant scandalisé le R. P. Colin, lequel, après avoir constaté que « l'idéal de ce peuple ne s'élève guère au-dessus des sens », fait avec tant d'indignation, à l'auteur déjà cité, le reproche d'avoir publié « quelques-unes de ces élucubrations saphiques peu dignes d'être publiées par un missionnaire protestant ».

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

BOUFFES-PARISIENS. *Madame la Présidente*, opérette en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Auguste Germain, musique de M. Edmond Diet.

La scène se passe dans une république imaginaire de l'Amérique espagnole qui, si j'ai bonne mémoire, prend le nom de Haute-Caroline. Il va sans dire que le président de cette république, qui porte celui d'Esparavel, est un vieux serin, à qui sa femme en fait voir de toutes les couleurs — ou plutôt d'une seule couleur, que vous devinez sans peine. Lui-même, d'ailleurs, prend la liberté de faire ses petites farces de son côté, et il roucoule avec une petite blanchisseuse, tandis que madame la présidente flirte dans les grands prix avec l'un des secrétaires de ce chef d'État d'un acabit tout particulier. De pièce, j'avoue que j'en découvre peu dans ces trois actes un peu longuets, au travers desquels les ciseaux seraient bien venus de faire une promenade corsée en long et en large. Cela pouvait être bien au casino d'Enghien, où *Madame la Présidente* vit le jour il y a quelques semaines et où le spectacle est un dérivatif sans grande conséquence au jeu palpitant des petits chevaux. Dans un vrai théâtre, il faut bien le dire, cela paraît un peu vide et un peu nu, en dépit de certaines petites prétentions, d'ailleurs assez anodines, à la satire politique.

Le malheur est qu'à part une ou deux scènes, comme celle du conseil des ministres qui termine le second acte et qui est assez drôle, tout cela manque un peu de verve et d'entrain. Cela manque surtout de fond, et le sujet, si tant est qu'il y ait un sujet, est vraiment trop ténu pour fournir la matière de trois actes, bien que les auteurs aient trouvé le moyen de délayer leur idée avec un peu trop d'abondance. Il faut bien dire aussi qu'on ne reconnaît pas là la dextérité et l'habileté de main dont M. Paul Ferrier, particulièrement, a donné tant de preuves. La pièce est longue, et tout à la fois froide et languissante. Quant à la musique, mon Dieu, elle se laisse entendre, et c'est bien à peu près tout ce qu'on en peut dire. A citer seulement les couplets à la Offenbach qui terminent, au second acte, la scène du conseil des ministres, et au troisième la lecture de la lettre, qui semble aussi renouvelée de l'Offenbach de *la Périchole*. Pour le reste...

Madame la présidente, c'est M[me] Marie Théry, qui est bonne à voir et qui n'est pas désagréable à entendre. Comédienne adroite au surplus, et qui mène la pièce avec rondeur. Réséda, la petite blanchisseuse favorite du président, c'était à Enghien M[lle] Mariette Sully, c'est aux Bouffes M[lle] Dieterle. Gentil physique, voix aigrelette, trop de gestes, trop de grimaces et trop de mouvements. D'ailleurs, une certaine verve. Côté des hommes, M. Guyon fils, sous les espèces du président Esparavel, très amusant, comme toujours, avec son comique sobre et de sang-froid; M. Colas et M. Lucien Prad, très honorables dans les rôles des deux secrétaires dudit président, ce dernier chantant avec goût d'une voix un peu trop blanche. Les rôles secondaires très convenablement tenus par MM. Simon Max, Paul Jorge, Mauran, M[lles] Nell et Ginette.

Maintenant, dire que *Madame la Présidente* fera la fortune de la nouvelle direction des Bouffes, je n'oserais. A. P.

LE RECOURS EN GRACE DE RICHARD WAGNER

Après la catastrophe qui avait frappé Richard Wagner en 1849 et l'avait forcé de quitter non seulement sa place de chef d'orchestre à l'Opéra royal de Dresde, mais aussi le sol allemand tout entier, l'artiste s'était réfugié en Suisse. C'est dans ce pays qu'il avait écrit *Tristan et Yseult* et une grande partie, plus de la moitié, de son œuvre capitale *l'Anneau du Nibelung;* c'est aussi en Suisse qu'il avait lentement mûri dans son esprit *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, avant d'en commencer plus tard la partition. Wagner se disait avec raison que la représentation de ces œuvres ne pouvait être réalisée par personne en dehors de leur auteur. Il est vrai que Liszt avait mis en scène *Lohengrin* de façon brillante, mais cette œuvre ne différait pas tellement, dans sa conception, des opéras du répertoire courant qu'un artiste comme l'ami de Weimar, une âme-sœur sous tous les rapports, n'ait pu s'identifier avec les intentions mêmes de l'auteur. Quant aux nouvelles œuvres que nous venons de citer, leur style était si différent de tout ce qu'on avait vu alors sur les scènes lyriques, elles représentaient à ce point un nouvel idéal d'art que Wagner ne pouvait laisser à personne la tâche et la responsabilité de leur mise à la scène.

Or, le retour en Allemagne ne lui était pas possible. Dix ans après la révolte de 1849, Wagner passait encore à la cour de Dresde pour un malfaiteur dangereux; on y croyait même fermement que l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra royal avait eu l'intention de mettre à feu et à sang le palais des princes. Le premier ministre de Saxe, M. de Beust, le même que son souverain céda après Sadowa à l'Autriche, où il fut nommé chancelier de l'Empire, s'était plu à répandre ce bruit. On a vu plus tard, et le dossier de l'instruction criminelle le prouve, que rien n'était plus faux que cette accusation; on a même appris que la part que Richard Wagner avait prise dans les événements du mois de mai 1849 à Dresde était loin d'être aussi importante que ses ennemis le

prétendaient. Mais encore en 1859 on était fortement irrité contre l'artiste à la cour de Saxe, et on comprend facilement que le roi ne voulût pas gracier son ancien chef d'orchestre puisque le premier ministre le considérait comme un incendiaire. Et par suite, toute l'Allemagne, tous les pays englobés dans la Confédération germanique de cette époque, même une partie de l'Autriche, étaient fermés au malheureux artiste.

Dans ces conditions, Richard Wagner prit la résolution de demander sa grâce par une requête adressée à M. de Beust, premier ministre de Saxe. Le brouillon de cette requête, qui vient d'être publié pour la première fois dans la revue *Die Musik* par M. Gustave Schœnaich, beau-fils du docteur Standthartner, qu'on doit compter parmi les plus dévoués amis de Richard Wagner, est excessivement intéressant. Car l'artiste ne s'y disculpe pas, il n'implore pas non plus la grâce de son souverain, mais il révèle au ministre, qui était moralement peu digne d'une si grande confiance, son état d'âme et les nécessités de son art; il plaide sa cause sous ce seul point de vue. Dans ce brouillon, qui ne doit pas différer beaucoup de la requête envoyée au ministre, voici ce que dit Richard Wagner :

Excellence,

Comme je dois supposer que mon attitude inconsidérée pendant les excitations politiques de l'année 1849 et les accusations soulevées contre moi en suite de ma conduite pendant la regrettable catastrophe du mois de mai, ainsi que le fait que j'ai cru devoir me soustraire par la fuite à ces accusations, ne vous sont pas restés inconnus, je crois devoir encore mentionner, pour caractériser ma situation actuelle, que je n'ai pas, malgré l'intervention de plusieurs souverains et ma requête personnelle (1) exprimant le sentiment de mon repentir sincère, obtenu de la grâce de Sa Majesté l'abolition de l'instruction criminelle ouverte contre moi, ni l'autorisation de revenir en Allemagne sans encourir aucune pénalité. On m'indique — quoique indirectement — comme cause de cet insuccès regrettable, la décision de Sa Majesté prise pour tous les cas se rattachant aux événements de 1849, à savoir que la grâce ne serait accordée qu'à ceux qui se seraient soumis d'abord à une instruction criminelle et à un jugement (2). J'ai donc beaucoup à regretter de ne m'être pas présenté au tribunal bien auparavant, et mieux encore immédiatement après les événements susdits: mais à cette époque j'en étais empêché par mon état persistant d'exaltation — qui m'a quitté complètement depuis bon nombre d'années, — et je le regrette d'autant plus que, d'après ce qu'on a entendu des accusations soulevées contre moi, j'eusse été en mesure d'obtenir sinon un acquittement complet, du moins un jugement bénin.

Dix ans ont passé depuis et je suis changé si entièrement et d'une façon tellement significative, notamment en ce qui concerne mes convictions politiques, qu'il me serait très difficile et très pénible de subir des interrogatoires sur des choses et des événements qui ne flottent plus devant moi que comme des ombres et dont les détails ne sont pas restés clairement dans ma mémoire. Je me suis examiné sous ce rapport et il me serait absolument impossible de donner une réponse nette et sans contradictions à la plupart des questions qu'on m'adresserait, de sorte que je ne pourrais répondre sur beaucoup de points autrement que par l'aveu de ne plus en avoir un souvenir distinct. Ce qui me confirme surtout dans ces craintes, c'est précisément ce qui m'expose pour tout mon avenir personnel à un danger décisif, c'est-à-dire l'état de ma santé.

Sous l'influence déprimante d'un éloignement total de l'exercice pratique de mon art qui m'est quelquefois si nécessaire et salutaire, depuis dix ans enfin, ma constitution nerveuse est devenue d'une irritabilité si extraordinaire que je ne dois le maintien à peu près tolérable des fonctions organiques de mon corps qu'à la plus soigneuse observation des prescriptions du médecin. Malgré cela, ma maladie a récemment pris de nouveau des proportions telles qu'un changement d'air salutaire qu'on m'avait ordonné et que le climat de Venise m'offrit, avait seul pu améliorer un peu mon état d'inaptitude presque totale au travail.

Cette considération a aussi décidé récemment Son Altesse Imp. et Roy. l'archiduc, gouverneur général du royaume lombardo-vénitien (3), de suspendre l'arrêté d'expulsion, — pris contre moi, comme je dois le présumer, sur la demande du gouvernement de Saxe, — en se basant sur les certificats des médecins confirmant mon état de souffrance. Comme, pour des motifs divers et par égard pour ma femme si fortement éprouvée, je dois vivement désirer mon retour en Allemagne, j'ai encore une fois consulté mes médecins pour savoir si je pourrais me soumettre, sans un grave danger pour ma santé, aux excitations et aux émotions profondes des interrogatoires d'un juge d'instruction et de l'inévitable privation de ma liberté pendant un laps de temps plus ou moins long. Avec la plus grande énergie on m'a enjoint d'abandonner ce projet si je ne voulais pas exposer ma santé une fois pour toutes dans une mauvaise passe incurable. Le médecin, qui me connait ainsi que mon irritabilité nerveuse, laquelle paralyse facilement toutes mes fonctions organiques, est convaincu que je ne pourrais pas me soumettre aux chances de la procédure criminelle sans compromettre à tout jamais ma santé.

Je m'adresse donc aux sentiments bienveillants et humanitaires de Votre Excellence avec cette humble requête de prendre en considération, avec sympathie, ma situation présente et de vouloir présenter à Sa Majesté un rapport favorable. Je me soumettrai complètement à ma rentrée aux conditions que Sa Majesté m'aura prescrites au point de vue de la justice. Je reconnais, comme déjà depuis des années, avec un repentir sincère, mon attitude punissable ainsi que la justice de la procédure observée envers moi, mais je prie S. M. très humblement de vouloir, en considération spécialement gracieuse de ma santé délabrée qui exclut pour moi les conditions générales de la grâce comme destructives, me faire remise de ces conditions par exception et uniquement par égard pour ma santé, afin que je puisse bénéficier de la grâce royale, sans me rendre à tout jamais misérable et incapable de tout travail artistique futur. Ainsi que je ne cesserai jamais de reconnaître cette faveur comme un bienfait vital et suprême et de vivre plein de gratitude dans ce sentiment, ainsi je resterai à tout jamais très profondément obligé à Votre Excellence pour sa bienveillante intercession qui obtiendrait certainement le résultat désiré et je m'appliquerai sérieusement et chaleureusement à lui en donner en tout temps des preuves.

Avec l'expression de ma très haute vénération et de mon dévouement, je reste de Votre Excellence.....

Il ne faut pas attribuer beaucoup d'importance aux phrases pleines de déférence dont cette requête de Richard Wagner est émaillée; ces phrases protocolaires étaient alors d'un usage courant en Allemagne et le sont encore dans ce pays où sévit la manie des titres et le respect de toute hiérarchie estampillée par l'État. Ce qui est bien plus intéressant, c'est l'aveu du maître que ses convictions politiques avaient totalement changé pendant son exil en Suisse, pays libre pourtant et démocratique. Cet aveu n'a pas été fait au ministre pour les besoins de la cause; il faut le considérer comme absolument sincère. Dans sa solitude, l'artiste exilé a dû souvent méditer sur l'état social au point de vue de son art; il a été sans doute frappé par cette idée que son art devait, par son essence même, rester le privilège d'une élite. Les utopies généreuses mais irréalisables de 1848, qui ne sont plus honorées aujourd'hui que par les rares « vieilles barbes » qui survivent, ont été alors abandonnées par l'artiste dont l'esprit s'était affiné et aiguisé dans les études philosophiques. Ses relations amicales avec le roi Louis II de Bavière, le Mécène si longtemps cherché et enfin trouvé au moment le plus difficile de sa vie, avec lequel il traitait presque d'égal à égal, prouvent d'ailleurs que Richard Wagner, tout en dépouillant après réflexion le vieil homme qu'il était en 1848, n'avait cependant nullement épousé les sentiments obséquieux qu'un Gœthe ou qu'un Liszt, par exemple, professaient avec ostentation pour les têtes couronnées et les princes du sang.

O. Bn.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

LIII

« L'AME DU PIANO » ET LE GÉNIE DÉVOUÉ DE FRANZ LISZT

à Madame Marie Jaëll.

En vérité, si l'admiration — comme le voulait Stendhal pour se consoler d'être obscur — « n'est qu'un signe de ressemblance », aucune sympathie particulière ne paraît, à première vue, devoir attirer Franz Liszt, l'ami de Berlioz et le créateur du *poème symphonique*, vers son aîné d'un an, Frédéric Chopin, qui, parlant toujours en pianiste et détestant Berlioz et ses cuivres, n'admettait point la sonorité comme une source légitime de beauté musicale et s'élevait contre toute l'École moderne, artistes ou critiques, qui font dériver les plus beaux effets de la floraison des timbres... En cela du moins, le pianiste polonais n'était pas wagnérien!

C'est Delacroix qui relate plusieurs fois l'opinion de son initiateur dans ses *Agendas*. Or, Schumann, qui s'accorde plus d'une fois, si mystérieusement, avec le peintre français — et avec Chopin — tant pour exalter Mozart et son *Don Juan* que pour déprécier Meyerbeer et ses *Huguenots*, avait déjà noté ce caractère exclusif du romantique novateur, très romantique et très nouveau pourtant : Chopin n'est que pianiste... « Chopin ne marche pas avec une armée orchestrale, comme les grands génies; il ne possède qu'une petite cohorte, mais elle lui appartient tout entière, jusqu'au dernier champion. » Ce qui veut dire que l'admirateur polonais du grand Beethoven a réduit le romantisme pour piano seul.

(1) Le grand-duc de Weimar, sur la demande de Liszt, et le grand-duc de Bade avaient personnellement prié le roi de Saxe de gracier Richard Wagner, qui avait auparavant adressé une requête au roi avec un insuccès complet.

(2) Cette décision royale s'explique en partie par le fait que le roi Jean de Saxe, qui régnait alors, était un des premiers jurisconsultes d'Allemagne et n'envisageait par conséquent même le cas Wagner qu'à un point de vue purement juridique.

(3) C'était, à cette époque, l'infortuné archiduc Maximilien, devenu plus tard empereur du Mexique. Les provinces italiennes de l'Autriche n'étaient pas comprises dans la Confédération germanique, d'où la nécessité d'un arrêté spécial d'expulsion.

(1) Voir *le Ménestrel* des 10 et 24 août, du 7 septembre 1902, au sujet de Chopin.

Tout autre apparaît le génie complexe et compliqué, tant soit peu tzigane, de Franz Liszt.

Avec Franz Liszt, avec son impétueuse fantaisie, je quitte le monde aérien des brumes et des rêves pour l'univers coloré des sonorités inouïes et des chevauchées rythmiques. Au Théophile Gautier du piano convenaient les difficultés les plus extraordinaires, les formules les plus insolites, les armatures les plus rébarbatives, les imaginations les plus haletantes, les mouvements les plus vertigineux, les doigtés les plus ardus. Rien ne l'arrête. Mazeppa volontaire, il galope furieusement à travers les steppes de la virtuosité toujours déconcertante, emporté par la course à l'abîme d'un cheval hongrois. Dans sa vie, plutôt bohème : après une belle jeunesse orageuse, devenu abbé sans renoncer à l'art et au siècle, c'est Liszt que M. Reyer retrouve à Rome en habit sacerdotal, causant librement et fumant de gros cigares. Son dévouement pour ses rivaux de gloire est inaltérable : et Berlioz, à Prague, en 1845, année de *Tannhäuser*, nous le montre dans un banquet amical, portant des toasts enthousiastes, faisant de l'esprit, parlant haut et buvant sec, si bien qu'il erre par les rues noires de la vieille cité jusqu'à deux heures du matin, voulant se battre avec un compatriote plus réfractaire au champagne; et le lendemain, à midi, concert! On l'éveille à onze heures et demie, il arrive parmi les bravos et joue divinement. Berlioz conclut : « Il y a un Dieu pour les... pianistes! »

Ces romantiques souvenirs mâtinés d'humour renaissaient en nous, quand une dépêche de Bayreuth annonça la mort subite de Franz Liszt, le samedi 31 juillet 1886... Né à Reiding le 22 octobre 1811, il avait soixante-quinze ans. L'émoi de notre adolescence s'épancha dans les quatorze vers d'un humble sonnet que *le Ménestrel* inséra : c'était notre première poésie insérée dans un journal, mais ce n'est plus aujourd'hui, pour nous-même, qu'un document sur nos sensations d'alors...

1886! Époque lointaine déjà, semble-t-il, après seize ans révolus! Liszt et Louis II disparaissaient à peu d'intervalle, ils nous quittaient, l'artiste et le roi, le virtuose et le prince qui, de bonne heure, avaient deviné Richard Wagner. L'année qui nous reprenait Franz Liszt nous l'avait montré seulement, blanc et majestueux, parmi les ovations d'un concert Colonne : c'était en mars (à propos des exécutions à Paris de la *Messe de Gran*), un dimanche de mars où les *Préludes*, *Orphée*, *Torquato Tasso*, « *lamento e trionfo* », familiarisaient nos jeunes ferveurs avec le créateur incontesté du *poème symphonique*. De là, de nouvelles strophes, inédites...

Mais ce n'est jamais impunément qu'est troublée la poussière des souvenirs : de ces manuscrits jaunis, de ces documents dispersés, renaît la compréhension juvénile, la sensation naïve, donc lumineuse, des hommes et des œuvres. Alors, nous hantait le problème de la pensée diffuse dans l'orchestre, et le nom de Franz Liszt ne résume-t-il pas romantiquement l'effort et l'essor du *poème symphonique*, invention littéraire et compliquée, par conséquent très moderne? Alors, par des après-midi pareils de lumière intermittente et de chaleur nuageuse, la mort du virtuose-créateur nous invitait à réfléchir sur l'œuvre capitale de son brillant passage ici-bas.

En effet, il y a deux parts en une telle vie de labeur et de fièvre : et le vouloir du musicien survit à l'apparat du virtuose. Après l'interprète, après l'enfant prodige qui devint le favori partout acclamé parmi les sérénades qui se croisent et les voitures qu'on dételle, après le grand pianiste incomparable, un compositeur s'est offert aux discussions passionnées comme son âme. Virtuose de 1840 à 1849, puis maître de chapelle du roi de Saxe, puis chambellan, créé comte par l'empereur d'Autriche, ordonné prêtre le 25 avril 1865, ni les honneurs ni les bravos ne comblent son désir. Et l'artiste ne se bornera plus aux arrangements scabreux, aux fantaisies vertigineuses, aux transcriptions délirantes des maîtres à la mode : ni les *Rapsodies hongroises*, ni les *Soirées de Rossini*, ni les *Études* les plus hardies ne désaltèrent sa soif d'idéal. « Dans les arts il faut faire grand », dit-il; Berlioz le préoccupe, l'orchestre l'attire, et le *poème symphonique* est trouvé. *Mazeppa* s'est exprimé lui-même dans le drame secret de l'orchestration.

Conquête mystérieuse, qui divise aussitôt le monde musical : les uns acclament ce progrès, les autres regrettent cette décadence : c'est l'histoire coutumière, en pareil cas! Mais, timorés ou novateurs, tous se sentent captivés par ce néo-romantique, à la fois symboliste et peintre, croyant à la couleur suggestive des timbres, pianiste conquis tout le premier par les mille voix de l'ample symphonie aux cent actes divers... Liszt pontifie toujours, a-t-on dit, il pose devant Dieu et devant les hommes : mais sa conviction désarme l'ironie; créateur, interprète, chef d'orchestre, écrivain, ce prince du piano conclut lui-même : « *La musique instrumentale est, d'entre tous les arts, celui qui fait briller les passions dans leur essence même, en les dépouillant de la gangue des circonstances, en ne leur assignant ni cause ni effet...* » Et c'est là celui qui va rendre la meilleure justice au pianiste Chopin?

De même qu'il existe, en quarante ans, plusieurs portraits de Franz Liszt, depuis le crayon d'Ingres jusqu'au profil de Lenbach, — de même l'artiste aurait pu s'écrier avec la religieuse terreur de Racine d'après Saint-Paul :

Mon Dieu! Quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi...

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

LE NOUVEAU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Au moment de la disparition du regretté maître Ambroise Thomas et de la nomination de son excellent successeur, M. Théodore Dubois, nous avions une « question du jour », celle de la construction d'un monument pour le Conservatoire de musique. Tout le monde était d'accord et n'a cessé de l'être quant à la nécessité absolue de cette mesure. Nous avons même eu un commencement de solution; des hommes compétents ont proposé la démolition de la caserne dite de la Nouvelle-France au faubourg Poissonnière et la construction du Conservatoire sur cet emplacement. Inutile de dire que tout s'est borné à quelques articles dans les journaux; aucune mesure n'a été prise, ni même tentée pour faire avancer ce projet, qui cependant avait du bon. Cela n'a rien pour nous étonner. N'avons-nous pas vu et admiré en prenant le chemin du *Ménestrel*, tous les jours et pendant un quart de siècle environ, le jardin potager que le gardien du terrain destiné à l'agrandissement de la Bibliothèque nationale dans les rues Colbert et Vivienne, avait créé au profit de sa cuisine? C'est le grand mérite de M. Leygues d'avoir finalement arraché à son collègue de la rue de Rivoli les moyens d'utiliser ce terrain fort coûteux et de terminer les constructions de la Bibliothèque, et nous lui vouons un souvenir reconnaissant tous les jours en allant au *Ménestrel* et en constatant les progrès de ces travaux si nécessaires.

Or, le successeur de M. Leygues va avoir l'occasion de surpasser, et de beaucoup, son prédécesseur en ce qui concerne les constructions utiles de son département. Le nouveau ministre de l'instruction publique a présidé en personne à la dernière distribution des récompenses au Conservatoire; il y a même prononcé un discours dans lequel il a reconnu l'énorme utilité de cette institution qui n'a d'égale nulle part, quoi qu'en disent ses détracteurs pourris de snobisme ou d'ignorance. Un terrain appartenant à l'État va être libre, un terrain mieux situé et plus vaste que celui de la caserne qu'on visait, un terrain enfin qui réunit toutes les conditions voulues pour la construction du nouveau Conservatoire.

Nous hésitons presque à le désigner, car il est certain que sa proposition va provoquer des lazzis interminables et offrira une mine inépuisable de plaisanteries à une quantité prodigieuse de vaudevilles, de revues et de « scies » de café-concert. Mais que tous ces braves gens chantent et plaisantent, pourvu qu'on construise le nouveau Conservatoire qui ferait bientôt oublier l'histoire de son terrain. C'est, risquons le mot, l'emplacement de la prison Saint-Lazare.

On sait que la démolition de cette masure insalubre, réclamée depuis tant d'années par les habitants du quartier, est chose décidée depuis longtemps, et nous avons appris que M. le préfet de la Seine va annoncer la bonne nouvelle au conseil municipal, dès sa rentrée. En même temps l'administration proposera le morcellement de ce terrain en vue de sa vente aux bons bourgeois désireux de construire des maisons de rapport sur cette terre qui a bu tant de larmes et qui a été foulée par tant de femmes tombées dans le vice et le crime. Nous sommes loin de reprocher à l'administration cet emploi de son bien, car nous n'ignorons pas que toute vie nouvelle fleurit sur des ruines, comme le poète l'a dit. Mais si ce terrain est bon pour être habité bourgeoisement, pourquoi ne voudrait-on pas le consacrer au nouveau Conservatoire?

A deux pas de la caserne qu'on souhaitait, le terrain de Saint-Lazare se trouve dans une situation presque aussi centrale que celle du Conservatoire actuel; il est même desservi par un nombre beaucoup plus grand de tramways et d'omnibus. Sa contenance est deux fois aussi grande que celle du Conservatoire actuel. Au moyen de quelques expropriations insignifiantes sur la rue du Faubourg-Saint-Denis et un arrangement avec la ville de Paris au sujet de la cession du groupe scolaire qui voisine avec la prison, on arriverait facilement à créer au nouveau monument une splendide façade en pan coupé sur le boulevard Magenta avec une entrée pour la future salle des concerts et des concours et à dégager la construction de tous les côtés. L'ignoble passage de la Ferme-Saint-Lazare, qui déshonorerait une sous-préfecture et qui offre un aspect dégoûtant, disparaîtrait totalement. Ce coin de Paris serait embelli et assaini sans grands sacrifices de la part de l'État et de la Ville.

Inutile d'insister sur la valeur du terrain qui deviendrait libre par le

déplacement du Conservatoire. Nul n'ignore que ce terrain, situé au centre d'un quartier occupé par le haut commerce parisien, à deux pas des grands boulevards et en face du Comptoir d'escompte, représente à l'heure qu'il est une valeur de plusieurs millions. La somme que produirait la vente de ce terrain formant un quadrilatère à quatre façades dont pas un centimètre carré ne serait à perdre, suffirait largement aux frais de la construction du nouveau Conservatoire. On pourrait même faire grandement les choses et donner une belle décoration artistique à la salle destinée aux concours publics et aux concerts, ainsi qu'au foyer. Qu'on se rappelle la somme que la vente de l'ancien dépôt des décors de l'Opéra de la rue Richer a rapportée après l'incendie, et on sera obligé d'avouer que notre affirmation n'a rien d'exagéré, d'autant que le terrain du Conservatoire est beaucoup mieux situé et a une valeur beaucoup plus grande.

Heureusement, le conseil municipal a à sa tête un Parisien avisé et cultivé auquel la beauté et la bonne renommée de la ville tiennent à cœur autant et plus qu'un petit bénéfice vite englouti dans le gouffre du budget. Paris posséderait alors un monument digne de ce Conservatoire qui est un des fleurons de sa couronne artistique. Ce serait un beau rêve, trop beau pour qu'on puisse en espérer la réalisation. Mais nous n'avons pas voulu laisser démolir Saint-Lazare sans réclamer son terrain pour le Conservatoire, car nous ne voyons pas sur la carte de Paris un emplacement mieux approprié et d'une plus facile obtention.

Un Habitué du Conservatoire.

MONDONVILLE
Sa vie et ses œuvres

(Suite)

CHAPITRE II *(suite)*

Lorsque le maître de chapelle de Louis XV débuta sur la scène, la féconde impulsion de Rameau s'y faisait sentir. On sait qu'elle remontait à 1733, date de la première représentation d'*Hippolyte et Aricie*.

La musique de théâtre de Mondonville est semblable à celle des compositeurs contemporains. Elle présente cependant une différence très notable dans la façon dont les parties de violons sont écrites. Ainsi, — mais à ce point de vue particulier seulement, bien entendu, — Rameau même lui reste inférieur. Une courte comparaison entre les deux suffit pour s'en convaincre immédiatement.

Dans ce dernier ordre d'idées, une chose étonne : c'est de ne pas trouver trace des protestations de violonistes d'orchestre en présence des difficultés nouvelles qu'on leur imposait. Semblables incidents sont, en effet, mentionnés dans le cours de l'histoire musicale. L'extraordinaire souplesse de Mondonville et ses inflexions câlines avaient su probablement éviter ce petit écueil avec habileté, en mettant ses subordonnés à la raison et en confiance.

Deux de ses opéras seulement, *Titon* et *Daphnis*, me semblent dignes de retenir l'attention. Mais avant d'y arriver, il faut signaler une particularité dans sa première œuvre lyrique, *Isbé*.

M. Gevaert a dit que les sons harmoniques avaient été employés pour la première fois à l'orchestre par Philidor, en 1763, dans son opéra-comique *Tom Jones* (1). C'est une erreur. L'innovation figure dans l'*Isbé* (2). Mondonville combine d'abord ces sonorités spéciales avec deux flûtes, et ensuite deux petites flûtes. Mais au lieu d'indiquer aux exécutants comment ils devront s'y prendre pour faire sortir cet effet particulier, il les renvoie à la préface de son livre de sonates, dont il a été question déjà. On voit qu'il maniait la réclame avec à-propos.

Le poème de *Titon et l'Aurore* fut écrit à une époque où les rois aimaient encore les bergères, et où l'on trébuchait perpétuellement dans la faux de Saturne, les foudres de Jupiter, le trident de Neptune, le caducée de Mercure et la lyre d'Apollon. On trouvait donc tout naturel un berger chérissant une déesse.

Ne rions pas! Aujourd'hui l'on fait encore parfois à peu près de même; seulement, on ajoute aussitôt, d'un air entendu et prétentieux, qu'il y a symbole; que l'action est de tous les temps et de tous les lieux; que, par conséquent, elle ne vieillira pas, et sera toujours admirée. En l'espèce, nos pères conservent l'avantage de la rondeur et de la simplicité.

Au moment de pénétrer plus avant dans le sujet de *Titon*, l'on m'arrêtera peut-être en disant que tout livret, en lui-même, reste peu intéressant, car ce n'est, en somme, qu'une simple anecdote plus ou moins bien racontée. Ce qui constitue ici véritablement l'œuvre d'art, digne de notre intérêt, n'est-ce pas la partie musicale, puisqu'elle seule nous étreint et nous subjugue?

L'objection possède une parcelle de justesse. Il ne s'agit nullement là d'une théorie abstraite. En effet, combien d'œuvres lyriques, admirables et admirées, escortent des livrets détestables! Mais il ne faudrait pas aller ici jusqu'à l'exagération. Tout bien pesé, la proposition peut être, je crois, ramenée aux termes suivants : une œuvre littéraire, même excellente, dès le moment qu'elle franchit le domaine musical ne jouit plus que d'une importance secondaire; elle doit cependant arrêter un instant, quand on veut apprécier pleinement une composition qui s'en est inspirée. D'ailleurs, les poèmes d'alors offrent généralement des situations musicales et des contrastes de caractères. Par conséquent, loin d'être totalement insignifiants, ils présentent presque toujours un certain intérêt, si modeste soit-il.

Voici donc, en quelques mots, le sujet du poème en question.

Le berger Titon et la divine Aurore s'aiment d'un brûlant amour. Mais Éole, le dieu des vents, se doutant bien que cela ne peut suffire pour soutenir notre intérêt, se met à éprouver pour la déesse une ardeur peu banale. Il trouve que Titon doit lui céder le pas, et médite une consciencieuse vengeance contre « ce mortel qui l'outrage ». Bientôt, le hasard ou le librettiste — je n'ai pu très nettement le discerner — amène une rencontre entre ce dieu et l'Aurore. Éole fait à celle-ci une déclaration en règle, et pousse les choses jusqu'à proclamer qu'il est prêt à renoncer à l'immortalité, s'il peut occuper la place de Titon dans le cœur de son interlocutrice. Mais il obtient peu de succès. De rage et de désespoir il va lancer les « fiers aquilons », ses administrés, pour pulvériser son rival, lorsqu'apparaît une certaine Palès. On nous laisse ignorer sa situation sociale, et on omet également de nous faire savoir à la suite de quelles circonstances ses nuits et ses jours étaient accaparés par des pensers qui tendaient uniquement vers Titon. Naturellement, elle veut protéger son doux vainqueur, et demande à Éole de la laisser essayer de le vaincre par ses charmes et des considérations bien choisies. Cessant d'être féroce, Éole consent. L'entrevue souhaitée a donc lieu; mais Titon affirme sa fidélité dans cette exclamation : « Rendez-moi l'Aurore, ou laissez-moi mourir! » Aussitôt la haine expulse l'amour du cœur de Palès. Dans ces conditions, Titon est bientôt métamorphosé en vieillard. Cependant l'Aurore l'aime toujours, malgré sa décrépitude. Alors le dieu tout-puissant qui réside à Cythère, touché de tant de constance, gratifiera l'heureux berger d'une restauration complète. Et les deux amants, n'accomplissant ainsi que leur devoir, proclameront leur reconnaissance envers l'Amour.

Abordons la partition, qui est dédiée au prince de Soubise, le favori de Louis XV et de Mme de Pompadour.

On faisait alors précéder chaque grand opéra d'un petit, que l'on appelait prologue. Le prologue n'avait généralement aucun rapport avec la pièce qu'il annonçait. Fréquemment il chantait la gloire du souverain. Un morceau instrumental, nommé ouverture, le commençait et le terminait.

Ici l'on voit l'audacieuse, belle et sympathique figure de Prométhée. Après s'être répandu en récriminations contre l'oisiveté des dieux, il anime les statues qui ornent son palais. L'audace n'est-elle pas toujours sa caractéristique?

La musique jouit de nombreuses qualités. Malheureusement tous les effets que l'on y trouve se rencontreront dans la suite de l'œuvre, et produiront alors moins d'impression. Ainsi, le rôle d'Éole aura un peu l'allure de celui de Prométhée. De même, l'apparition de l'Aurore sera dépeinte par le même procédé que la scène dans laquelle les statues s'animent. Ne nous arrêtons donc pas trop à ce prologue, et feuilletons les pages remarquables qui suivent.

Dans le premier acte il y a d'abord la jolie plainte de Titon, dans laquelle il exhale sa passion pour l'Aurore. Comme la scène commence la nuit, l'obscurité est très exactement représentée par la façon dont sont étalés les basses et les bassons. Bientôt, sur ce registre grave se superpose le registre aigu des chanterelles et des flûtes, quant l'Aurore paraît. Tout cela, le beau et vivant commentaire de cette phrase enthousiaste qui termine le passage : « Que vois-je? Quel éclat, c'est elle, c'est l'Aurore. » Le duo d'amour déborde de jeunesse. La partie de violon qui, avec la basse, constitue tout l'accompagnement, se trouve heureusement dessinée. Une petite merveille est l'air de musette sur lequel Titon exprime sa tendresse à l'Aurore. C'est assurément factice, mais plein de fraîcheur. La phrase se montrait d'abord exposée sur une pédale de tonique, et suivie d'un passage au relatif mineur. Un détail à noter : la façon très judicieuse dont Mondonville fait intervenir le hautbois.

Après diverses danses, l'Aurore adresse un appel aux oiseaux. Il est gracieusement mis en relief par des gazouillements de petites flûtes et des batteries de violons.

(1) *Nouv. traité d'instrumentation*, 41.
(2) P. 102.

Le rôle d'Éole débute par des sentiments de vengeance et un appel aux vents. Il est d'une tenue qui ne faiblira jamais. Sévère, il a de la force et du relief. Ce début est caractérisé par de fréquents unissons de la voix et des basses, par des intervalles de septième dans la déclamation, et par des traits de violons ascendants qui expriment très bien la hardiesse du personnage.

Une belle mélodie mélancolique, chantée par l'Aurore, ouvre le deuxième acte. A souligner également la déclaration d'Éole. La scène dans laquelle ce dieu appelle les vents et leur commande de bouleverser le monde, mérite remarque. Non seulement elle est très bien développée, mais elle produit un grand effet par l'emploi approprié de toutes les ressources vocales et instrumentales. Des gammes, aux flûtes, aux violons et même aux voix de basses, fusent, très pittoresques.

A signaler encore toute la partie qui a pour but d'amener Titon à Palès. Au milieu de danses, une nymphe et le petit chœur sèment à profusion de tendres badinages, de galants propos, des dictons d'amour et des invitations à la tendresse. Tout cela d'un coloris champêtre fort réussi. Il est regrettable toutefois qu'une même disposition d'orchestre se répète coup sur coup. Ainsi, dans un air en *la* mineur à deux parties, la supérieure est faite par un unisson des violons et des flûtes, et l'inférieure par tout le reste de l'orchestre. Or, quelques pages plus loin on retrouve cet effet, les flûtes seulement remplacées par les hautbois. La malédiction de Palès, courte mais assez dramatique, a un accompagnement mouvementé qui offre de l'intérêt.

La façon dont débute le troisième acte n'est pas très heureuse. Il s'agissait des sentiments qui agitent Palès lorsqu'elle dit à Éole qu'elle n'éprouve plus d'amour pour Titon, mais au contraire de la haine. Eh bien! Mondonville a trouvé pour cela quelque chose de doux, par conséquent d'absolument insignifiant. N'insistons pas outre mesure sur cette erreur et sur ce qui suit, la fureur d'Éole, seul passage de ce rôle qui laisse à désirer.

Heureusement que ces faiblesses sont immédiatement rachetées par le monologue de la vieillesse de Titon, une des plus belles pages de l'école française, déclarons-le hautement. Le grand Rameau lui-même répéta plusieurs fois qu'il l'envierait toute sa vie (1). Véritablement déchirante est la phrase finale : « Ah! qu'on est heureux de mourir quand on a perdu ce qu'on aime. » Là, ce qui arrivait rarement à Mondonville, il a été absolument convaincu.

Dans le duo de Titon et de l'Aurore, l'invocation de celle-ci à l'Amour s'élève, jolie. L'apparition du « dieu malin », comme l'on disait, l'est également. Les parties d'orchestre se montrent très bien écrites. Enfin, la grandeur caractérise le chœur : « Chantons, chantons la gloire et la puissance. »

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

(1) *État*, etc., 25.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 septembre) :

La réouverture de la Monnaie s'est faite très brillamment, par une excellente reprise du *Tannhäuser*. Les principaux emplois, dans la troupe de la Monnaie, gardant leurs titulaires de l'an dernier; il en résulte cet avantage précieux d'exécutions tout de suite homogènes, d'un fond de répertoire à l'abri des surprises de débuts, parfois désagréables et retardant le travail de l'année. Ainsi, dès les premiers soirs, au lieu d'interprétations cahotées, nous retrouvons bien d'aplomb les ouvrages que le succès de l'année précédente avait consacrés, et que des soins nouveaux après le repos des vacances, une révision attentive de quelques détails, une revue rapide et sévère de l'ensemble remettent sur pied facilement, et plus solidement. M. Imbart de la Tour est toujours un chevalier de Vénus ardent et expressif, M. Albers un Wolfram d'admirable diction, Mlle Paquot une Élisabeth exquise et charmante, qu'une étude nouvelle du rôle a faite plus belle encore, de sentiment profond et de plastique superbe, et Mlle Strasy une très jolie Vénus, en sérieux progrès vocaux. Orchestre et chœurs, dirigés par M. Sylvain Dupuis, tout à fait remarquables.

La troupe d'opéra-comique est rentrée, de son côté, dans *la Bohême* et dans *Grisélidis*, qui comptèrent l'an dernier parmi les ouvrages préférés du public; et là aussi nous avons retrouvé les excellents interprètes d'alors, Mlle Bathori et M. Engel, qui avaient paru à la fin de la saison dans l'œuvre de Puccini, avec MM. Belhomme et Danlée, auxquels est venue se joindre une très bonne recrue, M. Alexis Boyer, remplaçant M. Badiali dans le rôle de Marcel, — et, d'autre part, dans l'œuvre de Massenet, Mlle Friché, M. Albers et M. Henner, qui, très en progrès, a repris définitivement le rôle d'Alain, qu'il avait chanté déjà quelquefois. — M. Boyer (qu'il ne faut pas confondre avec M. Frédéric Boyer, — bien que la confusion soit possible) a confirmé, dans *le Maître de chapelle*, l'heureuse impression qu'avait produite dans *la Bohême* sa voix charmante et son joli talent de chanteur, à côté de Mlle Eyreams, qui, débutant dans l'acte toujours jeune de Paër, a captivé tout de suite les Bruxellois par sa grâce vive et charmante. Il y a bien longtemps que *le Maître de chapelle* n'avait plus été chanté comme cela à la Monnaie.

Les barytons, d'ailleurs, semblent porter bonheur à la direction; après M. Boyer, M. Dangès a fait, dans le rôle de Valentin de *Faust*, de non moins heureux débuts. D'autres débuts suivront, ces jours prochains, ceux de Mlle Revel et de M. Lavarenne dans *Mireille*, et de Mlles Sylva et Rival dans *Hamlet*, dont le rôle principal sera interprété par M. Albers.

En attendant, on travaille ferme aux études de *la Fiancée de la mer*, que surveille et dirige, avec M. Dupuis, M. Jan Blockx en personne. On compte passer avant le 15 octobre. L. S.

— On rapporte un incident assez singulier qui se serait produit récemment à Ostende. Le prince chinois Tsaï-Tchin, étant arrivé en cette ville au retour du couronnement du roi d'Angleterre, fut l'objet d'une réception flatteuse. Entre autres, on fit exécuter l'Hymne chinois, et un journal d'Anvers, se mettant à ce sujet en frais d'érudition, écrivait : — « C'est une mélopée dans laquelle dominent les tons mineurs, et qui n'a absolument rien de guerrier. Les musiques européennes ne l'exécutent jamais en entier parce qu'il est trop long. Il est si peu martial que certains écrivains militaires de la Chine (!!) lui attribuent la plus grande partie des défaites subies par les troupes de l'empire. Pendant que les Chinois écoutaient l'hymne national, attendant patiemment qu'il soit terminé pour se mettre en marche, il n'était pas rare que quelques-uns s'endormissent. C'est alors que l'ennemi tombait sur eux et les taillait en pièces. » Or, il arriva que le prince Tsaï-Tchin resta impassible pendant l'exécution de l'hymne, et demanda ensuite ce qu'était cette musique. On lui répondit que c'était l'hymne de son pays. Il répliqua alors que la Chine ne possède pas d'hymne national. Grand étonnement des autorités, qui restent bouche bée. On finit alors par découvrir, en dépit de l'érudition du journal, que l'hymne prétendu avait été simplement composé par un musicien belge, qui l'avait vendu pour une somme infime.

— Le monument de Richard Wagner à Berlin, qu'on inaugurera le 1er octobre prochain, sera la première statue du maître érigée en place publique. Berlin aura ainsi devancé Leipzig, sa ville natale, où un comité fait actuellement beaucoup d'efforts pour réunir les fonds nécessaires à une statue de l'illustre musicien.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare, pour le 11 octobre, la représentation d'un opéra aujourd'hui bien inconnu de Mozart, *Zaïde*, dans un arrangement de M. R. Hirschfeld.

— Un conflit très grave vient d'éclater entre M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, et les musiciens de l'orchestre de ce théâtre qui donnent aussi, comme on sait, de célèbres concerts philharmoniques. M. Mahler avait engagé, pour les besoins du théâtre, huit nouveaux musiciens destinés à corser les instruments à vent. Ces nouveaux venus demandèrent leur admission à la Société des concerts philharmoniques formée par les anciens membres de l'orchestre de l'Opéra. Cette demande fut repoussée, ceux-ci ne voulant pas diminuer leur part dans le produit des concerts. Or, M. Mahler a appuyé la demande des musiciens par lui engagés et menace l'orchestre de lui appliquer un article du règlement qui dit que « le directeur a le droit d'interdire toute participation à des représentations ou à des concerts ayant lieu en dehors de l'Opéra impérial, s'il pense que cette participation pourrait être nuisible aux intérêts artistiques ou matériels de l'Opéra ». Inutile de dire que cet article ne pourrait pas être invoqué avec raison, car les concerts philharmoniques ont lieu depuis plus d'un demi-siècle sans aucun désavantage pour l'Opéra, et les membres de l'orchestre sont décidés à donner leur démission plutôt que de souscrire aux volontés du directeur. Le conflit est assez grave, mais on espère que l'intendance générale réussira à le conjurer.

— Le comte Étienne de Keglevich, intendant de l'Opéra royal de Budapest et du Théâtre national de cette ville, vient de donner sa démission. Sa situation était fortement ébranlée depuis plus d'une année.

— De Cologne : Le nouveau Stadttheater vient d'être inauguré par une représentation de gala, à laquelle assistaient le grand-duc de Bade, l'élite de la société de la métropole rhénane et de nombreux directeurs de théâtres allemands. La nouvelle salle de spectacle n'a certainement pas sa pareille en Allemagne. Elle a été construite en moins de quatre ans. La ville de Cologne, qui a contribué à sa construction pour près de six millions de francs, a le droit d'en être fière. Le directeur du nouveau Stadttheater est M. Hoffmann, qui se prépare à donner dans quelques semaines la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet.

— On doit inaugurer le mois prochain, à Moscou, un nouveau théâtre qui, par son élégance et par l'ampleur des proportions, défiera, paraît-il, toute comparaison avec les autres édifices de ce genre.

— Il paraît que le doyen des maîtres de chapelle de toute l'Europe est celui de la cathédrale de Lund (Suède), M. Délan, qui remplit ces fonctions dans cette église sans interruption depuis soixante années, et qui ne cesse d'y déployer toujours la même activité malgré les quatre-vingt-huit ans qui pèsent sur ses épaules.

— Suite et fin de l'affaire Mascagni. S'il faut en croire *l'Écho de Paris*, le préfet de Pesaro aurait rejeté la décision des conseillers de la ville prononçant la destitution de Mascagni comme directeur du lycée Rossini. Malgré vents et marée, l'auteur de *Cavalleria* resterait donc à son poste.

— La résidence du Commandeur des croyants se donne elle-même le luxe d'œuvres théâtrales inédites. On vient de jouer sur le théâtre Concordia, à Constantinople, un opéra italien nouveau intitulé *Claudia*, dont l'auteur est le maestro Avolio.

— A Tunis, où l'on sait que la colonie italienne est particulièrement nombreuse, on construit en ce moment, sur l'avenue de la Marine, un nouveau théâtre destiné à l'opéra italien et qui portera le titre de théâtre Rossini. L'inauguration doit avoir lieu au courant du prochain hiver.

— Au théâtre de Szamos-Ujvàr (Hongrie), la tragédienne Mme Julie Pakay a tué l'acteur Jules Bardacz pendant une scène du drame *le Rôdeur du village*, en tirant sur lui un revolver réellement chargé. L'artiste s'est ensuite logé une balle dans la tête et est également morte sur la scène. On croit qu'elle a été poussée à cet acte par la jalousie.

— Un journal étranger annonçait, il y a quelques semaines, qu'il est question en ce moment d'établir un Conservatoire à San Francisco. On sait que les Américains, qui en sont arrivés à croire que tout se fait avec de l'argent, ont, entre autres prétentions, celle de « dégoter » un jour la vieille Europe au point de vue artistique. Les milliardaires de là-bas ne doutent pas un instant qu'avec quelques efforts matériels ils feront pousser chez eux, comme champignons sur couches, des Gounod et des Wagner, des Verdi et des Massenet, et des Rossini, et des Meyerbeer et des Auber, sans compter le reste. Il paraît toutefois que l'effort devra être sérieux, car jusqu'ici l'enseignement musical est dans un assez piètre état de l'autre côté de l'Atlantique, et nous ne voyons pas qu'il ait produit, en dehors même des compositeurs, un chanteur ou un virtuose quelconque. Où sont les Faure, les Planté et les Sarasate de la patrie de Barnum? Toutefois, ce n'est pas seulement, paraît-il, à San Francisco, que l'on songe à fonder un Conservatoire, et le projet aurait un effet plus étendu. Une correspondance de cette ville nous apprend que la réalisation de ce projet n'est encore qu'à l'état de simple désir, mais que le mouvement qui se manifeste à ce sujet est « national », et qu'il n'est question de rien de moins que de la création simultanée de quatre Conservatoires « gouvernementaux » de musique et arts à Washington, New-York, Chicago et San Francisco. « Pour l'amélioration de l'éducation en général, dit le correspondant, la réalisation d'une telle idée serait assurément un grand bienfait et serait surtout un rude coup porté aux Conservatoires privés, qui, à de bien rares exceptions près, sont une espèce de masque pour cacher l'ignorance des professeurs et jeter de la poudre aux yeux des naïfs. A mon avis, grande est la nécessité, en Amérique, de Conservatoires nationaux organisés sur le style européen, si les Américains veulent sérieusement former le goût des générations futures, comme il serait, de même, indispensable que les Universités devinssent des institutions nationales. Pour les sciences et pour les arts l'éducation de la jeunesse est actuellement très superficielle. Très souvent on lit dans les journaux l'annonce que les étudiants de telle université préparent un défi et une lutte de balle ou de pugilat. D'autres organisent de prétendues tournées « artistiques » avec représentations de vaudevilles et concerts de mandolines et de banjos, pendant que dans les écoles publiques on ignore complètement ce que peut être le solfège et on exerce les enfants à... siffler!!! Au gouvernement américain incombe donc la tâche fort utile de sauvegarder l'honneur de l'enseignement des sciences et des arts, par la création d'Universités et de Conservatoires nationaux, qui donneront de cet enseignement non pas seulement les apparences, mais la substance réelle et solide. » On voit que l'Europe a encore le temps d'attendre pour combattre les prétentions artistiques des yankees.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a publié le programme du douzième concours triennal, fondé par Anatole Cressent pour la composition d'un opéra. Il ne s'agit pour l'instant que du concours préalable de poèmes, qui est institué non pour obliger ultérieurement les compositeurs à mettre en musique un ouvrage déterminé, mais pour leur faciliter les moyens de prendre part au concours en mettant, si besoin est, un libretto à leur disposition. Il est intéressant d'ajouter que l'auteur du livret choisi recevra une première prime de 1.000 francs, puis une autre de 1.500 si la partition couronnée est écrite sur ledit livret. Les manuscrits doivent être remis ou envoyés franco à la Direction des Beaux-Arts (Bureau des Théâtres), 3, rue de Valois, du 1er au 25 juillet 1903. Les conditions et le programme du concours, tels qu'ils ont été publiés à *l'Officiel* du 5 septembre, seront envoyés aux personnes qui en feront la demande au Bureau des Théâtres.

— Le Conservatoire vient de fixer les dates de clôture des listes d'inscription pour les examens d'admission qui auront lieu à la rentrée des classes. Ces dates sont établies de la façon suivante :

Harpe, piano (hommes) : jeudi 9 octobre, à quatre heures.
Déclamation dramatique (hommes) : lundi 13 octobre, à quatre heures.
Déclamation dramatique (femmes) : mardi 14 octobre, à quatre heures.
Piano (femmes) : lundi 20 octobre, à quatre heures.
Violon : vendredi 24 octobre, à quatre heures.
Contrebasse, alto, violoncelle : mercredi 29 octobre, à quatre heures.
Chant (hommes et femmes) : lundi 3 novembre, à quatre heures.
Flûte, hautbois, clarinette, basson : jeudi 6 novembre, à quatre heures.
Cor, cornet à pistons, trompette, trombone : samedi 8 novembre, à quatre heures.

Les inscriptions seront reçues à partir du 1er octobre, de neuf à quatre heures.

Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription.

Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocation, sont invités à en aviser le secrétariat.

— M. Lépine, préfet de police, vient d'adresser aux commissaires de police la circulaire suivante, relative à l'organisation du service médical dans nos théâtres :

A l'occasion de la réouverture prochaine des théâtres, je vous prie de rappeler aux directeurs des salles de spectacle situées dans votre circonscription les instructions contenues dans ma circulaire du 7 septembre 1898, ainsi que les prescriptions du chapitre III de l'ordonnance de police du 1er septembre 1898, relative au service médical (permanence d'un docteur).

Vous les inviterez, en conséquence, à me transmettre d'urgence la liste des médecins choisis par eux, ainsi qu'un tableau indiquant la façon dont le service médical de leur théâtre est assuré et réglé.

Vous leur rappellerez, en outre, qu'une boîte de secours réglementaire devra être placée dans le cabinet du médecin.

— A l'Opéra, la mise en scène des trois premiers tableaux du ballet *Bacchus* est déjà définitivement établie : « Il est maintenant certain, dit M. Serge Basset, du *Figaro*, que le Dieu — Mlle Louise Mante — fera au premier acte son entrée triomphale sur un éléphant. *Les Barbares* n'avaient que des bœufs. *Bacchus* devait être mieux traité. Ce nouveau figurant n'a pas encore pris part aux répétitions, mais lorsqu'il entrera à l'Opéra il s'y trouvera presque chez lui. Il appartient en effet, depuis sa prime jeunesse, à M. Gailhard. C'est un amical — et encombrant — souvenir que naguère M. Constans lui envoya d'Indo-Chine et qui, ne pouvant trouver place dans l'hospitalière villa de Levallois, a pris gîte au Jardin d'acclimatation, où son propriétaire lui rend parfois visite. » Oh! les visites de M. Gailhard à son éléphant! Oh! les colloques sentimentaux échangés entre le noble animal et le puissant directeur! En tient-on compte au moins dans les annales du Jardin d'acclimatation? L'Opéra n'a plus de ténor, mais il va avoir son éléphant. Quelle concurrence pour le Châtelet et la Porte-Saint-Martin!

— C'est M. Maurice Colleuille, qui depuis quelque temps déjà servait de suppléant à son père, le regretté régisseur de la scène à l'Opéra, qui restera seul chargé désormais de ces importantes fonctions. Si l'on songe que Georges Colleuille, le si dévoué serviteur qui vient de disparaître, avait succédé lui-même à son père au même poste de régisseur, on peut dire que c'est vraiment une dynastie qui se fonde à l'Opéra, une dynastie de braves gens. Quel précédent pour la dynastie des Gailhard à la direction, un rêve que doit caresser bien souvent l'ami Pedro, quand il contemple à ses côtés son rejeton, déjà chef de chant dans la maison, bien qu'encore sur les bancs de l'école au Conservatoire!

— Aux obsèques de Georges Colleuille, qui avait attiré à la Madeleine une affluence d'amis émus, on a eu la surprise d'entendre notre grand Faure chanter l'*Ego sum* du *Mors et vita* de Gounod. Et ce fut très beau et très touchant, comme toujours, de voir ce magnifique artiste, le premier de son temps, prêchant encore d'exemple et tenant haut et ferme le drapeau des belles traditions du chant français.

— L'Opéra-Comique a ainsi fixé l'ordre de ses spectacles de réouverture : mardi 16 septembre, *le Roi d'Ys*; le 17, *Lakmé* pour les débuts de Mlle Korsoff; le 18, *Mignon*; le 19, *Manon*; le 20, *Lakmé*; le 21, en matinée *Mignon*, le soir, *le Roi d'Ys*. — La reprise de *Grisélidis* est fixée au 23 avec Mlle Cesbron et celle de *Louise* au 25 pour les débuts de Mme Rihes-Tournié. — Vers le 10 octobre première représentation de *Muguette*, et vers le 10 novembre première de *la Carmélite*. — Au courant de décembre on donnerait de nouveau *Pelléas et Mélisande*, avec un curieux changement dans la distribution : c'est Mme Raunay qui succéderait à M. Jean Périer dans le rôle travesti de Pelléas. M. Jean Périer passe au Châtelet pour *les Aventures de Corcoran*.

— M. Saint-Saëns termine, en ce moment, une importante partition pour *l'Andromaque* de Racine, un pendant à la *Phèdre* de M. Massenet et qui aura la même interprète : Mme Sarah Bernhardt.

— Demain lundi, le Vaudeville rouvre décidément ses portes, et son premier spectacle est composé d'une reprise de *l'Age ingrat*, de Pailleron, précédée d'un petit acte nouveau de MM. Pierre Elzéar et Oscar Jaëggly : *Le Marchand de pastèques*. M. Pierre Elzéar était absent de Paris depuis quelques années, retenu en Tunisie par une mission du gouvernement. Le voici à présent de retour à Paris, et tout de suite il nous fait savoir par ce petit acte impromptu qu'il est décidé à reprendre sa plume d'écrivain dramatique.

— Les cours de l'œuvre de la Chanson française, créés par MM. Jean Lassalle et Ernest Chebroux, rouvriront le mardi 30 septembre, à la mairie du quatrième arrondissement.

— A l'église Sainte-Marie de Lesches, gros succès pour Mlle C. Baldo, qui a dit en perfection *la Charité* de Faure et l'*Ave Maria* sur la Méditation de *Thaïs* (Massenet).

— Le grand Casino municipal de Biarritz a donné cette semaine la première représentation d'un petit opéra-comique inédit en un acte, à deux personnages, intitulé *la Comédie à Compiègne.* Auteurs : pour les paroles, MM. Édouard Noel et Henri Malo, pour la musique, M. Charles Malo. Interprètes : Mlle de Théza, de l'Opéra-Comique, et Mlle Baldocchi.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Saint-Vaast-la-Hougue nous annonce la mort en cette ville, à la suite d'une longue maladie, de Mme Andrée Lacombe, la digne veuve du compositeur Louis Lacombe, dont elle avait conservé dans son cœur le pieux et vivant souvenir. Mme Lacombe, qui de son vrai nom s'appelait Claudine Duclairfait, et qui s'était fait connaître au théâtre sous le pseudonyme d'Andréa Favel, était née à Voisinlieu (Oise), le 17 janvier 1831. Douée d'une belle voix de mezzo-soprano, elle avait été élève au Conservatoire de Morin et de Michelot, et avait obtenu en 1851 un premier accessit d'opéra et un second prix d'opéra-comique. Engagée aussitôt au théâtre Favart, elle y débutait avec succès, le 5 janvier 1852, dans une reprise de *Nina ou la Folle par amour* de d'Alayrac, qui avait valu jadis un si grand triomphe à Mme Dugazon. Elle se montra ensuite dans plusieurs autres ouvrages du répertoire, *les Voitures versées, le Déserteur, la Dame blanche,* puis fit quelques créations importantes dans *le Père Gaillard. Marco Spada. le Nabab, l'Opéra au camp, l'Anneau d'argent.* Elle quittait l'Opéra-Comique à la fin de 1855, faisait, en 1857, une courte apparition au Théâtre-Italien dans *la Traviata,* puis bientôt abandonnait la scène pour se consacrer à l'enseignement. C'est en 1869 qu'elle épousait Louis Lacombe, dont la mort, en 1884, devait la laisser inconsolable. Elle ne songea plus alors qu'à honorer la mémoire de l'être qu'elle avait ardemment aimé. Elle mit en ordre ses manuscrits, ses papiers, et s'occupa sans relâche de faire connaitre ses œuvres posthumes. Elle publia d'abord un recueil de vers, *le Dernier amour,* laissé par lui, puis un volume de prose intitulé *Philosophie et musique* (1896). Elle réussit à faire jouer à Genève, en 1892, un grand opéra inédit, *Winkelried,* puis, quelques années après, en Allemagne, un opéra-comique qu'elle avait fait traduire, *le Tonnelier de Nuremberg.* Il y avait vraiment quelque chose de touchant dans les efforts incessants de cette femme énergique pour glorifier une mémoire qui lui était chère. Mme Andrée Lacombe avait publié elle-même sous ce titre : *La science du mécanisme vocal et l'art du chant,* un court traité de chant qui avait paru d'abord dans un recueil spécial, *la Chronique musicale.* — Le corps de Mme Andrée Lacombe ayant été ramené à Paris, les funérailles ont eu lieu vendredi, au cimetière du Père-Lachaise. A. P.

— Un compositeur qui a joui d'une certaine notoriété, Georgos Rupès, dont le vrai nom était de Rupé, est mort cette semaine à Paris, dans sa soixante-neuvième année. Il s'était fait connaître par la publication d'un grand nombre de romances et mélodies vocales, dont quelques-unes obtinrent un véritable succès.

— En dernière heure nous apprenons la mort, à l'âge de cinquante-neuf ans, de M. Émile Bernard, un musicien fort sérieux et de grand mérite, qui eut, à nos grands concerts classiques, plusieurs œuvres symphoniques exécutées et qui ne passèrent pas inaperçues.

— A Braunfels-sur-la-Lahn a succombé M. Franz Wuellner, directeur du Conservatoire de Cologne, à l'âge de 76 ans. Après avoir commencé sa carrière comme pianiste-virtuose, il devint en 1856 professeur de piano au Conservatoire de Munich et en 1864 chef de la chapelle royale et de la maîtrise de cette ville. En 1869 il succéda à Hans de Bülow comme chef d'orchestre de l'Opéra royal et dirigea notamment *l'Or du Rhin* et *la Valkyrie* à leur première représentation à Munich. En 1877, Wuellner fut nommé directeur du Conservatoire de Dresde et kapellmeister de l'Opéra royal de cette ville. Après un séjour de cinq ans à Dresde, il dirigea en 1883 l'orchestre philharmonique de Berlin et fut nommé en 1884 chef d'orchestre de la ville de Cologne, directeur du Conservatoire et des concerts de Gürzenich. Il occupa ces différents postes jusqu'à sa mort. Wuellner laisse plusieurs compositions : des messes, motets, chœurs, mélodies et œuvres de musique de chambre.

— On annonce de Madrid la mort d'une jeune cantatrice italienne, Mlle Elvira Trapasso, qui était engagee au théâtre du Buen Retiro et qui, dit la dépêche, « s'est suicidée dans un moment d'exaltation ». Elle était née à Reggio de Calabre et âgée seulement de 23 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3730. — 68me ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Septembre 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

VOIX DE FEMMES

mélodie de J. MASSENET, poésie de PIERRE D'AMOR. — Suivra immédiatement: *les Amoureuses sont des folles*, mélodie du même auteur, poésie du DUC DE TARENTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Ris et les Grâces*, air de ballet, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Puis donc que les Français qui ont été à Madagascar n'ont rien su nous dire d'utile, il ne nous restait d'autre ressource que de faire venir en France les musiciens de Madagascar! Nous n'avons eu besoin pour cela d'aucune initiative particulière : plusieurs sont venus spontanément à nous depuis que l'influence française s'est établie chez eux.

Ce furent d'abord deux chanteurs qui vinrent à Paris, il y a quelques années, se faire entendre dans des établissements musicaux d'ordre secondaire. On ne les prit pas trop au sérieux, d'une part à cause du caractère peu artistique des lieux publics où ils s'exhibèrent: mais pouvaient-ils faire autrement? Ils n'avaient pas la prétention de chanter à l'Opéra ni aux Concerts Lamoureux; il ne leur restait que les Folies-Bergère! L'autre raison fut que leur musique étonna par des particularités qui semblèrent incompatibles avec le caractère de l'art des peuples africains; les rares auditeurs disposés à y donner quelque attention crurent que cette musique avait subi l'influence européenne, et s'en désintéressèrent. En effet, les chanteurs, tout en s'acompagnant sur leur *Valiha*, exécutaient des chansons à deux voix dans lesquelles abondaient les successions de tierces et de sixtes qui leur donnaient une apparence de morceaux d'opéras italiens. Peut-être cette observation fut-elle trop hâtive : nous nous sommes déjà expliqué et nous reviendrons sur l'importance de l'accord de tierce dans la musique instrumentale de Madagascar ; il est donc permis de croire que les chanteurs ont fait entendre les mêmes successions de notes à la seule imitation de leurs instruments familiers, et sans que les duos de *Norma* ou *Semiramide* aient eu sur leur musique la moindre influence!

Nous avons parlé déjà des aptitudes musicales des Malgaches qui vinrent à l'Exposition de 1900 : il fut difficile alors de tirer des observations sérieuses des quelques auditions qu'ils donnèrent au milieu de la grande foire. Par bonheur, quelques-uns, et des meilleurs pour l'étude qui nous intéresse, sont restés à Paris, où, le calme étant revenu, il nous a été permis de faire utilement appel à leur concours.

Parmi eux se trouvait le jeune Raony Lalao (par abréviation Ralalo) dont les journaux ont eu plusieurs fois l'occasion de parler. Fils et petit-fils de musiciens de Madagascar (son père était chef de la musique de la reine avant la venue des Français), il s'est présenté au Conservatoire, où il a été admis cette année comme élève de la classe de flûte, et où il travaille sérieusement sous la direction de son excellent maître M. Taffanel. C'est de lui et de quelques-uns de ses amis, restés aussi à Paris pour poursuivre diverses études, que je tiens le meilleur des renseignements musicaux qui vont suivre. Je dois notamment une mention à M. Joseph Randriamparany, qui, jouant fort bien du *Valiha*, m'en a fait entendre plusieurs morceaux, et a eu la patience de me les redire aussi souvent qu'il fut nécessaire pour me permettre d'en prendre les notations complètes.

Et voici, pour commencer, un chant historique : non pas très ancien, il est vrai, puisqu'il célèbre Radama Ier, qui a régné sur Madagascar dans la première partie du dix-neuvième siècle ; il serait donc à peu près contemporain de la romance de la reine Hortense : « Partant pour la Syrie », qui fut un autre chant national. Encore cette ancienneté est-elle assez grande pour un peuple dont l'histoire positive n'est guère connue depuis plus d'un siècle, et qui a conservé peu de traditions du passé. Il n'est pas certain non plus que la forme sous laquelle ce chant nous a été exécuté soit exactement la même qu'il avait à l'origine. Le Le R. P. Colin a fait, sur un sujet analogue, des observations que je crois justes, et qui peuvent avoir leur application ici :

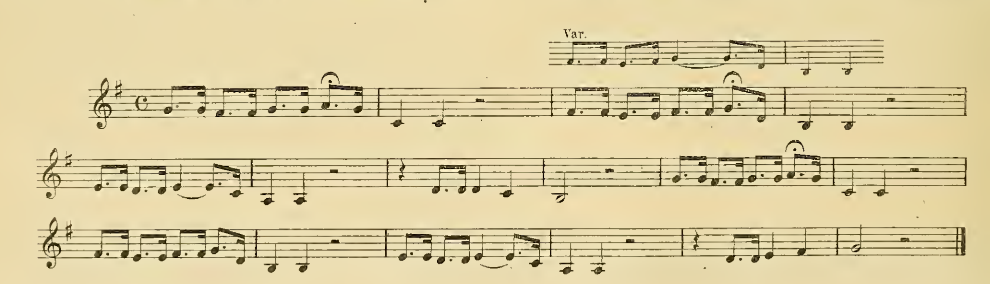
« L'inconstance du caractère se traduit chez le musicien malgache. En apprenant un chant, il se l'assimile, y ajoute quelques variantes dans le courant d'une phrase, dans le finale ; en sorte que plusieurs individus exécutant séparément le même air le chanteront d'une façon diverse.

» L'hymne national de la reine Ranavalo Ière donnerait lieu de croire que nous avons là l'air primitif. Or, en le comparant avec celui des reines Ranavalo II et III, on se convaincra qu'en moins de trente ans le thème a déjà subi quelques modifications. »

Le chant en l'honneur de Radama Ier, qui va suivre et que j'ai noté sous la dictée de M. Randriamparany, est chanté par les femmes, tandis que les hommes accompagnent sur le *Valiha:* la partie de cet instrument étant comme une espèce de transcription qui contient toute la mélodie, c'est par elle que je commencerai la citation musicale :



Pour la partie vocale, je ne puis la donner en son entier, par la raison que les Malgaches qui me firent entendre le morceau ne la savaient pas. Cela s'explique si l'on se rappelle l'observation précédente que le chant est chanté par les femmes, tandis que les hommes se bornent à accompagner sur l'instrument; il est donc assez naturel que ceux-ci ne puissent exécuter que leur partie et qu'il signorent celle dont ils ne sont point chargés. Bref, je n'ai pu noter, et sans grande certitude, que la première phrase du chant, que voici ; on en retrouvera facilement la correspondance avec la partie instrumentale, encore que cette correspondance ne soit pas d'une irréprochable harmonie. Il est vrai que l'oreille populaire est peu sensible à certains désaccords qui nous choquent; il n'est pas besoin d'aller jusqu'à Madagascar pour en avoir des exemples, mais il suffirait d'écouter chanter nos paysans de France, tandis que la cornemuse ou la vielle accompagne les voix d'un soi-disant unisson qui est loin d'être sans reproche :



Notons enfin que, dans la dernière partie du morceau, ce sont les voix d'hommes qui chantent le dessin de trois notes en blanches qui revient par trois fois, et que les femmes répondent en doublant (approximativement) la formule plus rapide qui alterne avec lui.

Cette combinaison de l'instrument à cordes pincées avec la voix appelle quelques observations. Elle fait songer aux accompagnements de luth dont les chanteurs du XVIe siècle avaient coutume de soutenir les voix lorsqu'ils chantaient en solo : c'est la même profusion de broderies variant la ligne du chant, tandis que celui-ci se déroule plus simple et plus sobre ; ce sont presque les mêmes harmonies, car celles du luth, lorsqu'il ne s'agissait pas de transcriptions de morceaux polyphoniques, n'étaient pas sensiblement plus riches; ce sont enfin les mêmes sons, car les fibres de bambou ont les mêmes notes argentines que rendaient les fines cordes métalliques de l'ancien luth, et dont certains registres du clavecin donnent la sensation. Notons que les broderies du *Valiha*, très rapides et très libres, sont en même temps très changeantes: l'exécutant les varie à son gré au cours de l'exécution, — ce qui ne rend pas très facile le travail du notateur, lequel n'entend jamais deux fois exactement la même chose.

Complétons ce premier document en donnant les paroles du chant en l'honneur de Radama Ier, bien qu'elles soient dénuées de génie :

Fils de Radama ! Notre cher et bien-aimé seigneur, lui que nous désirons être bien portant ! C'est lui qui nous a contentés, et c'est lui que nous n'abandonnerons jamais; c'est lui qui pense toujours à nous.

Fils de Radama ! Seigneur pitoyable ! Réjouissons-nous et remercions-le ; prions pour lui; qu'il reste parmi nous pour jamais.

Fils de Radama ! Seigneur, qui n'aimez pas la guerre ! C'est lui qui est notre honneur; il pense souvent aux pauvres; il n'est pas orgueilleux; il est toujours prêt pour nous pardonner.

M. Paul Vidal a noté sous la dictée de Mme Suberbie et publié dans *le Monde moderne* (1896) cinq *Airs Malgaches* harmonisés par lui : la plupart sont, comme celui qu'on vient de lire, des airs officiels, de ceux particulièrement dont l'accent et la forme ont subi l'influence européenne. Leurs titres sont : *Airs de la Reine*,

Air du premier Ministre, *Air du seizième Honneur*, enfin *Air de la promenade de la Reine dans son palais*, ce dernier un *six-huit* qui n'est pas sans rapport avec un certain thème italien devenu classique. Nous aurons en outre à revenir sur un autre chant de la même collection, dont le caractère est tout différent.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

VAUDEVILLE. — Réouverture. Reprise de *l'Age ingrat*, d'Édouard Pailleron. *Le Marchand de pastèques*, « comédie arabe » en un acte, de MM. Pierre Elzéar et Jaeggly.

L'âge ingrat, pour une œuvre théâtrale, est évidemment celui qui avoisine la vingtième année. Celles qui n'ont aucune valeur véritablement appréciable restent mort-nées et ne résistent pas à leur présentation devant le public, qui les délaisse au bout de quelques soirées mélancoliques et presque honteuses. Celles qui, au contraire, se montrent dès l'abord vigoureuses et fières, d'une pensée noble et d'une construction solide, conquièrent du premier coup et conservent pendant longtemps l'estime et la sympathie générales. Enfin il en est d'autres qui, par suite de circonstances particulières et extérieures, font une apparition presque triomphante, jettent, si l'on peut dire, de la poudre aux yeux du spectateur, conservent pendant un certain temps sur lui une sorte d'autorité par le fait de la vitesse acquise dès le début, puis peu à peu s'effritent, vieillissent, et avant l'âge mûr arrivent à une façon de sénilité. C'est leur âge ingrat, et il me semble que celui de Pailleron se trouve précisément dans ce cas. Sa naissance date d'environ vingt-quatre ans, puisqu'elle remonte au 10 décembre 1878 et l'on s'en aperçoit un peu trop, en dépit des cent trente-quatre représentations qui entourèrent son berceau. L'œuvre est molle, sans consistance, surtout sans personnalité, écrite d'une langue dont le nerf et le relief sont les moindres qualités, avec cela d'un intérêt dramatique vraiment médiocre.

A quoi tient son succès d'antan ? Je ne saurais le dire. Sans doute à l'excellence d'une interprétation hors de pair, telle que la lui offrit alors le Gymnase, où elle vit le jour. Je doute qu'elle retrouve la même vogue au Vaudeville, où cette interprétation, pour être bonne et solide en son ensemble, n'offre rien de supérieur. La partie masculine nous présente MM. Lérand (Désaubiers), Paul Numa (Lahirel), et deux débutants, MM. Tréville (Fondreton) et Albert Mayer (de Sauves); pour le côté féminin, nous avons Mlle Marcelle Lender, absolument charmante en Julia Wacker, une aimable débutante, Mlle Litty Bossa, intéressante en Berthe de Sauves, et Mlles Jeanne Bernou (Geneviève) et Jeanne Lion (Henriette).

Comme lever de rideau, le Vaudeville nous offrait un petit acte agréable intitulé *le Marchand de pastèques* et qualifié de « comédie arabe ». Les costumes orientaux permettaient de rajeunir au point de vue plastique une idée qui n'est pas absolument neuve, mais qui est traitée avec grâce et délicatesse : celle d'un mari qui, après avoir divorcé, est pris du désir d'épouser de nouveau la femme qui avait cessé de lui plaire. Cet époux, c'est le vieux notaire Ramdan ben Ramdan; mais comme, en Orient, paraît-il, le Coran interdit de reprendre la femme répudiée si elle n'a pas été remariée dans l'intervalle, Ramdan s'adresse à un jeune et pauvre marchand de pastèques, Ahmed Boubaker, qui, très amoureux lui-même, consent, pour une somme d'argent, à devenir pour vingt-quatre heures l'époux de la belle Messaouda, qu'il croit ne pas connaître et qu'il répudiera le lendemain. Mais justement Messaouda est sa belle inconnue, celle qu'il adore et dont il est aimé, et il va sans dire qu'une fois qu'il est son époux et qu'il a la joie de la voir il ne veut plus s'en séparer et prétend la garder. Ramdan ben Ramdan en sera pour ses frais et pourra travailler utilement à l'histoire du notariat qu'il prépare depuis de longues années. Ce petit acte aimable a été gentiment joué par Mlle Paule Herval et MM. Gildès, Albert Mayer et Marié de l'Isle. A. P.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

LIV

« L'AME DU PIANO » ET LE GÉNIE DÉVOUÉ DE FRANZ LISZT

(*suite et fin*)

à Madame Marie Jaëll.

La musique s'évapore, tel un parfum... Ah ! si chacun de ces grands interprètes si divers de l'âge romantique avait pu rédiger son journal de virtuose, quel plaisir mélancolique il y aurait à essayer la physiologie du pianiste ! Et quel phonographe enregistrera jamais l'art des *nuances?...* Mais le document capital, c'est notre Berlioz encore qui l'apporte en une maîtresse page d'*A travers Chants*, à propos d'un chef-d'œuvre de Beethoven, la *Sonate en ut dièse mineur*, dite *le Clair de lune :* vers 1835, au temps de la prestidigitation sans âme, Liszt, écrit-il, en jouait l'*adagio* du début comme les cantatrices jolies brodent le grand air de *Fidelio* ou de *Freischütz*, l'agrémentant de trilles, de trémolos, d'appoggiatures, d'altérations de toutes sortes. Plus tard, Liszt assagi, converti, vient en soirée et joue du Weber ; comme il finissait, la lampe baisse : « Éteignez-la tout à fait ! » dit Liszt, « couvrez le feu, que l'obscurité soit complète... » Alors, au fond des ténèbres, le même *adagio* sublime s'élève dans sa simplicité. C'était l'ombre même de Beethoven qui se rapprochait ! Et nous pleurions, dit Berlioz...

***

C'est, évidemment, ce Liszt deuxième manière qui a deviné l'âme plus frêle de Chopin. Sa fougue exubérante a compris la « fougue triste ». Le virtuose a sympathisé noblement avec le poète. Le symphoniste s'est épris singulièrement du pianiste. Confrères, ils semblaient devoir être rivaux; mais, dans le créateur-interprète, il y avait une âme dévouée qui savait écouter la musique des autres : tel Paganini plus avaricieux, secourant quand même le Berlioz de *Roméo et Juliette ;* n'est-ce pas Liszt, le virtuose-compositeur, qui réalisa son plus beau poème en se dévouant corps et âme au Wagner de *Lohengrin?* L'artiste fantasque était un grand cœur. Il croyait. Et c'est parce qu'il n'a cessé de croire au génie qu'il a si bien décrit la Thulé lointaine, un peu neigeuse, habitée par l'âme de Chopin.

Sur Chopin, la littérature française était fort pauvre : rien que des anecdotes, ces feuilles mortes ! Au lieu d'en accroître le nombre pour les disperser à tous les souffles, indifférents ou moqueurs, Franz Liszt nous a dotés d'un vrai volume, si cordial, qui vient d'être réimprimé parmi ses œuvres, si curieusement colorées aussi, d'écrivain français. Sa poétique, « rapsodique » toujours un peu, qui s'attache moins à la nouveauté des idées qu'à leur enchaînement, n'a eu naturellement ici qu'à rapprocher ses souvenirs. Ce livre est un *poème symphonique* en prose française et non moins lyrique, en l'honneur de son devancier.

C'est d'un musicien éminemment *littéraire* et *peintre*. Les tableaux abondent.

Voici Chopin jouant du Beethoven — ou du Chopin — devant la brillante assemblée composée de Meyerbeer, Henri Heine, Adolphe Nourrit, Mickiewicz auprès de George Sand, Hiller (qu'il ne faut pas confondre avec le délicieux Stéphen Heller, trop oublié des jeunes); et Liszt dépeint « Eugène Delacroix restant silencieux et absorbé devant les apparitions qui remplissaient l'air et dont nous croyions entendre les frôlements. Se demandait-il quelle palette, quels pinceaux, quelle toile il aurait à prendre pour leur donner la vie de son art ? Se demandait-il si c'est une toile filée par Arachné, un pinceau fait des cils d'une fée et une palette couverte des vapeurs de l'arc-en-ciel qu'il lui faudrait découvrir ? » Déjà, dans l'atmosphère magique du romantisme, préludaient le songe du peintre mélomane et la réconciliation des arts.....

Et quand Chopin succombe à son génie, c'est la prose poétique de Liszt que le peintre Eugène Delacroix copie dans son *Journal* (1), afin de rendre justice à l'ami qu'il pleure : tout le passage est saisissant. Dans un article, sans doute prélude de son beau livre, Liszt entrevoit que, malgré sa renommée posthume, Chopin n'est pas encore à son rang....

Nous sommes en 1851 : Chopin, fragile, éphémère, a disparu depuis deux ans.

L'avenir, moins frivole, lui donnera sa vraie place dans l'histoire de la musique, et qui sera « grande ». On discernera ses conquêtes. On verra que ce « rare génie mélodique » a su remarquablement « agrandir » le domaine de l'harmonie. On sentira sa vraie délicatesse d'artiste qui s'est deviné lui-même en sachant se renfermer dans le cadre exclusif du piano : ce tact l'a diminué de son vivant; mais il l'exaltera dans l'histoire de l'art. Quelle vraie force ne fallait-il pas pour comprendre sa propre fragilité, pour résister aux tentations sonores parmi tout le fracas des vagues romantiques qui déferlaient autour de son modeste instrument ? Quelle divination du Beau, pour concentrer ses orageuses pensées dans un moindre espace et préférer à l'arc-en-ciel immense de l'orchestre l'ivoire uni du clavier?

Je paraphrase la prose ailée du musicien copiée par le peintre; mais le fait et l'exemple inoubliables, c'est la justice rendue par le symphoniste au pianiste. Et le musicien puise des comparaisons dans la peinture en félicitant son défunt confrère de ses petits cadres : la *Vision d'Ézéchiel*,

(1) Voir *le Ménestrel* des 10 et 24 août, des 7 et 14 septembre 1902, au sujet de Chopin.

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome II, pages 47-54, à la date du 28 février 1851, où la longue citation de Franz Liszt relative à Chopin a été mal guillemetée par les éditeurs.

du divin Sanzio, n'était pas inférieure à ses grands cartons... Suit une analyse largement technique, et profonde, et très fine, du génie particulier de Chopin, exubérant dans sa clarté, clair dans son exubérance, à la fois ciseleur et poète : *Études* ou *Préludes*, ses titres sont modestes, mais les services rendus à l'harmonie sont immenses. L'arabesque est neuve et la pensée pure. Le premier jet cède peu à peu devant l'empire du savoir. Mais les « raffinements harmoniques » les plus inouïs ne l'emportent que vers l'épuisement de la fin sur le sentiment débordant qui vivifie toutes ses œuvres. — « *sentiment éminemment romantique, individuel, propre à leur auteur*, et, néanmoins, *sympathique* non seulement au pays qui lui doit une illustration de plus, mais à tous ceux que purent jamais toucher les infortunes de l'exil et les attendrissements de l'amour... »

Commentaire lui-même très *chopinesque!* Mais, dans les velléités classiques de Chopin, *concertos* ou *sonates*, Liszt aperçoit « plus de volonté que d'inspiration », bien que ces « essais » brillent par de surprenantes trouvailles; or, la *Sonate en si bémol mineur* ne dément guère le critique, — non plus que l'*adagio* du *Second Concerto*, celui que le Florestan de Schumann préférait à toutes les années de toutes les revues musicales passées, présentes et futures et le morceau pour lequel l'auteur avait une prédilection : « Tout ce morceau », dit Liszt, « est plein d'une idéale perfection, son sentiment tour à tour radieux et plein d'apitoiements. Il fait songer à un magnifique paysage inondé de lumière, à quelque fortunée vallée de Tempé qu'on aurait fixée pour être le lieu d'un récit lamentable, d'une scène attendrissante; on dirait un irréparable regret, accueillant le cœur humain en face d'une incomparable splendeur de la nature. Contraste soutenu par une fusion de tons, une dégradation de teintes incomparable qui empêche que rien de heurté ou de brusque ne vienne faire dissonance à l'impression émouvante qu'il produit et qui, en même temps, mélancolise la joie et rassérène la douleur... »

Avions-nous tort d'avancer qu'il ne fallait rien moins que l'âme coloriste et dévouée de Franz Liszt pour définir ainsi son prédécesseur? L'auteur de la grande *Sonate en si mineur*, dédiée à Robert Schumann, comprenait Chopin pour ainsi dire confidentiellement, de poète à poète, avec des nuances, à travers le prisme personnel de son génie.

Plus tard, ici même, en son *Entretien sur la Musique* (1), Antoine Rubinstein, — sévère, presque injuste pour Liszt, et qui s'en prenait « au démon de la musique qui consume tout sur son passage », en déclarant tout net son avatar symphonique absolument « regrettable », — se félicitait d'avoir placé le buste du pianiste polonais Chopin dans son oratoire, parmi ses dieux, et cela, non pas seulement parce que Chopin était né slave et pianiste, mais parce que son exquise nature inspirée, toute prime-sautière, personnifiait véritablement, à ses yeux de confrère et d'artiste : « l'âme du piano ».

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite)

CHAPITRE II *(suite)*

La musique de *Titon et l'Aurore* recueillit les plus grands éloges du *Mercure*, qui ajoute que les parties vocales réussirent surtout. Remarquons que son compte rendu signalait la plupart des morceaux qui le méritent.

L'abbé de Voisenon fait entendre la même note, mais avec plus de force. Tout comme Rameau, il appréciait notamment le fameux monologue de la vieillesse de Titon. Il dit en effet que, dans ce morceau, « il y a plus de génie que dans toutes les fanfreluches italiennes » (2).

Cazotte, après quelques critiques inoffensives et une allusion à des réminiscences, qu'il appelle fort joliment des « saillies de mémoire », commence ses louanges. Je citerai notamment ce passage relatif à l'apparition de l'Aurore : « C'est peut-être le morceau le plus fleuri, le plus voluptueux que j'aie ouï à l'Opéra. On croit en même temps voir épanouir les fleurs, tomber la rosée, entendre le gazouillement des oiseaux, sentir le tressaillement de la nature aux approches du jour » (3).

Enfin, cette remarque qui qualifie admirablement une des faces de la musique de l'époque : « On peut dire que M. de Mondonville a bien saisi dans cet ouvrage le goût de la nation pour les vaudevilles, les petits airs chantants et légers. »

(1) Lire, en particulier, *le Ménestrel* du dimanche 24 janvier 1892.
(2) *Recueil*, etc., 545.
(3) Id., 500.

Jourdan donne la même impression. Après avoir, lui aussi, parlé des réminiscences, il dit « qu'en général ses accompagnements sont un peu trop chargés de batteries, et qu'il a trop voulu de tems en tems concilier les deux genres pour faire sa cour au coin de la reine, qui ne lui en sçait aucun gré; mais toutes ces minuties, que j'ai peut-être mal observées, doivent se perdre parmi la foule des beautés agréables qui composent l'opéra de *Titon* (1) ».

C'était un esprit très libéral; car, après avoir raconté que les philosophes furent au désespoir d'entendre tout Paris chanter la délicieuse petite musette du premier acte, il ajoute : « Pourquoi veulent-ils priver tout un peuple de la légère satisfaction qu'il trouve à charmer un moment ses ennuis par un petit air tendre et gracieux? »

Plongeons maintenant dans le camp des adversaires. Ici, la plupart s'en tiennent à des généralités; on ne précise aucun point; on se contente de protester bruyamment contre le succès. La lecture du *Petit Prophète de Boehmischbroda*, de Grimm, restera un spécimen du genre. Diderot clame qu'il n'y a rien de neuf dans cet opéra. Il recommande à Mondonville « de se cacher moins visiblement, afin que tout se passe dorénavant sans cabales, sans bruit et sans poussière (2) ».

Cependant un anonyme résume ainsi ses appréciations : « Un récit doucereux, quelques maigres symphonies, des ariettes habillées à l'italienne, enfin partout de petites manières (3) ».

J.-J. Rousseau, dont les prétentions musicales n'étaient égalées que par son amour du paradoxe, a osé raconter, dans ses *Confessions* (4), que son *Devin du village* était le seul ouvrage qui ait pu supporter la comparaison de la musique italienne après *la Servante Maitresse*. A pareille épreuve, ajoute-t-il, Mondonville et Rameau « n'en seraient sortis qu'en lambeaux ». Rousseau, dans son orgueil, oubliait que si *la Servante Maitresse* avait été un succès sensationnel, *Titon et l'Aurore* avait eu la même bonne fortune.

Après avoir étudié la question de près, on voit qu'en réalité la réussite exceptionnelle de *Titon* fut surtout une affaire de parti. D'ailleurs, la chose est formellement affirmée par un contemporain qui, lui, ne prête nullement place à la suspicion. En effet, il formule son jugement deux ans après les événements, — c'est-à-dire lorsque la poussière de la bataille, complètement tombée, laisse l'horizon bien net pour les esprits impartiaux, — et il rend en même temps un sincère hommage à Mondonville (5).

Passons maintenant à *Daphnis*.

Dans la version en patois, le sens du livret peut être facilement suivi, car la partition fait surmonter d'une traduction les expressions peu aisées à comprendre. Cependant le prologue se trouve en français, ce qui, somme toute, constituait une anomalie.

Ce prologue est intitulé *les Jeux floraux*. Il représente la fameuse Clémence Isaure, escortée de jardiniers et de jardinières, et qui demande que l'on chante les amours de Daphnis et d'Alcimadure. Voilà une des rares fois où le prologue fut à sa place, par conséquent justifié.

Le berger Daphnis aime la bergère Alcimadure; mais celle-ci ne l'écoute pas, car elle a le projet bien arrêté d'étouffer dans un célibat farouche les ardeurs de tous les printemps qu'elle traversera. Son frère Myrtil blâme semblable intention. (Dans la première version, il s'appelait Jeanet; mais ce nom, rappelant davantage les mœurs populaires, compromettait sans doute l'économie du personnage.) Il fait donc ce qu'il peut pour amener un mariage. Mais un certain loup, bien qu'on nous le représente comme un « monstre redoutable », sera néanmoins meilleur avocat que lui. En effet, il s'apprête à dévorer la jouvencelle. On devine aisément que Daphnis arrivera juste à point pour déjouer un dessein aussi glouton.

Le cœur d'Alcimadure voudra donc bien consentir à la reconnaissance, mais « craindra l'esclavage de l'amour ». Alors Myrtil, qui a de la persévérance, fera croire à sa sœur que Daphnis n'est plus. Cette nouvelle bouleversera complètement les sentiments de la cruelle. Sur ces entrefaites, Daphnis surviendra, qui bénéficiera des conséquences de ce changement. Des bergers et des bergères, ainsi que des mariniers et des marinières des environs, chanteront donc la gloire et la puissance de l'Amour.

Ce sujet a été repris notamment par Gœthe, sous le titre de *Jeri et Betly*, et est devenu celui du *Châlet*, d'Adam, et de la *Betly*, de Donizetti (6). Il a suscité l'émotion de beaucoup d'âmes sensibles et un nombre incalculable de rimes.

(1) *Recueil*, etc., 445.
(2) *Œuvres complètes* (Ed. Assézat), XII, 151.
(3) *Recueil*, etc., 397.
(4) Partie II, liv. 8.
(5) DE CHEVRIER, *Observations sur le théâtre* (1755), 74.
(6) CASTIL-BLAZE, *l'Académie de Musique*, I, 202.

Contrairement à ce qui s'est passé pour *Titon*, nous sommes ici en présence d'une pastorale pure, sans aucun élément étranger. Au point de vue musical, l'œuvre s'en revêtira d'une teinte plus douce, mais plus uniforme. Nous nous y arrêterons donc moins longtemps, puisque sa note nous est déjà connue.

Dans toute la partition, et surtout au premier acte, Daphnis exhale sa mélancolie. Cette dernière, bien entendu, n'a rien qui rappelle le caractère sombre de celle de Werther, de René, d'Obermann ou de Manfred. Elle sait s'habiller de la manière de sentir en vogue. Les plaintes de ce berger sont celles que l'on rencontre projetées au hasard des œuvres de l'époque. Mais, présentement, elles paraissaient bien en place. Une seule fois elles sont banales, au premier acte, avant le ballet.

Tout comme l'Aurore, Alcimadure, dans ce même acte, adresse un appel aux oiseaux. Mais dessin et coloris restent loin d'avoir autant de gentillesse que dans l'œuvre précédente.

Au deuxième acte, une page à signaler est celle dans laquelle Daphnis vante les charmes de la vie champêtre. Le hautbois arrive là fort à propos. Aussi la réponse de Myrtil, l'éloge du métier de soldat, n'en semble que plus ordinaire.

Dans le troisième acte, le duo d'amour doit être souligné; il est notamment bien développé.

Presque tous les airs de danse apparaissent réussis. Cependant, certains évoquent un peu trop le quadrille. D'ailleurs, ils s'appellent franchement « contre-danses ». Ils sont des aïeux de certaines productions d'Offenbach.

Daphnis ne suscita pas de polémique. On était sans doute incomplètement remis de l'alerte de *Titon*.

Le Mercure déclare que cet ouvrage « joint le piquant de la singularité aux grâces naïves d'un genre tout à fait inconnu ». Pour oser dire que la pastorale était alors un genre nouveau, il fallait une certaine candeur... ou de l'audace. Après l'exécution à l'Académie royale, il ajoutera : « Cet opéra n'a pas moins de succès à la ville qu'il n'en a eu à la cour : je parle d'après la voix publique ».

Dans le camp des Bouffonnistes, on attaqua surtout la prétention de Mondonville de se dire librettiste. Et Grimm, par une insinuation malveillante, avança que la musique avait été « pillée » de divers côtés, intermèdes italiens et airs du pays (1).

Cette critique, que nous avons déjà rencontrée, est sujette à caution. En tête de sa partition, Mondonville a signalé lui-même un fragment de divertissement du premier acte, comme étant une mélodie populaire du Languedoc. Il me paraît ainsi avoir été la victime d'une légende qui s'est formée autour de son nom. Je veux bien croire qu'il a eu parfois quelques réminiscences, puisque beaucoup des contemporains le déclarent; mais cela ne prouverait que de la paresse, car son mérite fut réel. D'ailleurs, nul ne devient artiste s'il n'a au préalable vu, revu et retenu. Et dans la sélection des pages musicales célèbres, il n'en existe pas une seule qui n'ait été précédée d'autres lui ressemblant plus ou moins. On ne peut en toute justice faire semblable reproche à un compositeur que lorsqu'il manque complètement d'invention et d'originalité.

La seconde critique de Grimm consiste à dire que le poème aurait dû être réduit à un acte. Quant à celle-là, il faut bien reconnaître qu'elle est juste.

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 septembre). — Quelques débuts intéressants ont marqué les dernières soirées de la Monnaie, et apporté une variété passionnante dans les spectacles de réouverture. *Mireille* nous a présenté à la fois deux jeunes recrues absolument neuves dans la carrière théâtrale, Mlle Revel et M. Lavarenne, si peu exercées encore et si timides qu'il faudra remettre à plus tard l'espoir de leur voir tenir dignement l'emploi qu'ils ambitionnent à la Monnaie: deux jolies voix, bien conduites, un soprano délicat et un tenorino charmant, certes, mais frêles, mal assurées et desservies par une absence presque complète d'instruction musicale. L'expérience, en des rôles plus modestes que ceux de Mireille et de Vincent, réalisera, nous l'espérons, des promesses, vagues encore, mais réelles. Dans le rôle d'Ourrias, M. Dangès a confirmé la bonne impression qu'il avait produite dans celui de Valentin de *Faust*, et les confirmera mieux encore, sans doute, prochainement, dans *Grisélidis*, où il va remplacer M. Albers. — Le surlendemain, *Hamlet* valait à ce dernier un véritable triomphe, et, en même temps, nous faisait faire la connaissance de deux autres nouveaux venus, Mlle Rival, qui succède à Mlle Dhasty en qualité de contralto, et Mlle Sylva, chanteuse légère. Mlle Rival, une jolie femme, peu contralto, ne chante ni bien ni mal; et Mlle Sylva, qui est moins jolie, chante beaucoup mieux, avec une voix extrêmement mince, mais juste et agréable. Reine de tout repos et Ophéliette gentille, elles ont laissé tout le succès à M. Albers, qui a été absolument remarquable, de toutes les façons. Ce sont là les événements les plus importants de cette dernière semaine; il faut y ajouter l'inauguration heureuse des « matinées » du dimanche, qui, à en juger par l'empressement du public, sont entrées définitivement dans les mœurs des bruxellois. Prochainement, *Lohengrin* et la reprise d'*Haensel et Gretel*. L. S.

— Au théâtre de Gand on prépare tout un cycle des œuvres de Massenet : *Hérodiade*, *Manon*, *Werther*, *le Cid*, *Grisélidis* et autres. On espère la présence du compositeur pour rehausser l'éclat de ces représentations, qui seront, paraît-il, des représentations-modèles.

— C'est mercredi prochain, 24 septembre, que sera donnée à Hambourg la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet. Comme pour *Louise*, c'est donc Hambourg qui prendra la tête du mouvement en Allemagne pour la nouvelle œuvre française. Les intendants des plus grands théâtres d'Allemagne et les principaux critiques de la presse germanique s'y sont donné rendez-vous. Ce ne sera là d'ailleurs qu'un point de départ. Cologne, Leipzig, Darmstadt, Elberfeld, où les études du *Jongleur* sont très poussées, ne tarderont pas à suivre Hambourg dans la voie du succès. Dans plusieurs de ces villes, *la Navarraise* accompagnera *le Jongleur* sur l'affiche.

— L'inauguration de la nouvelle Académie de musique de Berlin, qu'on a réunie à celle de la nouvelle Académie des beaux-arts, aura lieu prochainement. A cette occasion un concert de gala sera donné sous la direction de M. Joachim; l'empereur Guillaume II et un assez grand nombre d'invités de marque assisteront à ce concert. Le monument, qui est situé dans le faubourg Charlottenbourg, est assez vaste; il porte l'inscription : *Erudiendæ artibus juventuti*. C'est presque aussi beau que la fameuse incription de la Bibliothèque royale : *Nutrimentum spiritus*.

— Un drame singulier! On annonce de Berlin qu'un agent théâtral nommé Bernkopf, mis aux abois par sa fâcheuse situation financière et ne conservant aucun espoir, tua son jeune fils âgé de cinq ans et se brûla la cervelle ensuite. On ajoute qu'il y a un an seulement la femme de ce personnage se suicida elle-même parce que, étant assurée, elle avait la certitude que la somme que son mari toucherait par sa mort lui permettrait de créer l'agence théâtrale à laquelle il songeait et sur laquelle il fondait ses espérances de bien-être. Si le fait est vrai, le sacrifice héroïque de l'infortunée a été bien inutile.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé de supprimer, à partir du 1er janvier 1903, l'impôt sur la musique qui s'appelle là-bas *Musik-Impost*. Cette taxe, qui est déjà plus que séculaire, est exigée pour chaque exécution musicale; elle est insignifiante, mais n'en gêne pas moins les entrepreneurs.

— Encore une excentricité, mais qui, cette fois, ne nous vient ni d'Angleterre, ni d'Amérique. Il s'agit d'un professeur allemand, le docteur Urhantschitsch, qui, nous apprend la *Neue Musikalische Presse*, a donné récemment, à la Société des médecins viennois, une conférence sur ce sujet : « De l'influence des sons sur les caractères calligraphiques. » Il aurait, paraît-il, à la suite de diverses expériences faites sur de nombreux sujets, constaté que les sons graves induisent celui qui écrit à tracer des lettres plus grandes, particulièrement vers la fin des périodes et pour des mots isolés, aussi bien qu'à exagérer les signes grammaticaux, virgules, accents, apostrophes, etc. La cause de ce phénomène résiderait dans la tension des muscles produite par la sensation des sons. Les sons élevés, au contraire, tout en ayant aussi la vertu de tendre les muscles, pousseraient à rapetisser les lettres et les signes susdits, et à faire négliger ou oublier par beaucoup les points sur les *i*, ce qui deviendrait assurément très grave en matière de correspondance. C'est très sérieusement que le savant en question a exposé ses idées sur ce sujet éminemment pointilleux. Moi, je veux bien...

— M. Humperdinck a remis à la direction du théâtre de Francfort la partition de son nouvel opéra, *la Belle au bois dormant*. La première représentation de cet ouvrage est déjà fixée au 12 novembre prochain.

— Les soirées wagnériennes du théâtre du Prince-Régent de Munich viennent de prendre fin avec une représentation-modèle des *Maîtres Chanteurs*. Le succès artistique et matériel de ces soirées a été très grand et on prépare déjà à Munich les représentations de l'année prochaine, dont le répertoire sera plus vaste, puisqu'on ne jouera pas à Bayreuth en 1903.

— Un musicographe allemand, M. B. Frenkel, a découvert récemment, dans la bibliothèque archiépiscopale d'Erlau, deux lettres intéressantes de Liszt, que l'illustre artiste adressait en 1858 à l'abbé Danielik, lequel venait de publier une étude importante sur sainte Élisabeth de Hongrie. Dans la première, datée du 10 avril, Liszt adresse ses remerciements à l'abbé pour l'envoi d'un exemplaire de son ouvrage, et il lui parle du désir que sa lecture lui a inspiré de glorifier lui-même, musicalement, l'illustre reine. Dans la seconde, qui est du 26 juin, il prie son ami de le renseigner sur les anciens hymnes liturgiques composés en l'honneur de la sainte, parce qu'il voudrait les utiliser dans la *Légende de sainte Élisabeth*, l'oratorio pour soli, chœurs et orchestre qu'il est en train d'écrire. On sait que Liszt, en effet, a employé plusieurs motifs hongrois dans cette vaste composition.

(1) *Corres. litt.*, II, 429.

— A Francfort auront lieu pendant la prochaine saison six concerts d'opéra; ils seront dirigés par MM. Félix Weingartner, Rottenberg, Ed. Colonne, Kunwald, Richard Strauss et Nikisch. Toute la lyre!

— Les amateurs d'outre-Rhin auront bientôt l'occasion de faire la connaissance avec un opéra-comique français dont la jeunesse laisse à désirer. Le théâtre de Breslau jouera en effet, avant Noël, *Si j'étais roi* d'Adolphe Adam, qui n'a pas encore franchi le Rhin, malgré la grande popularité dont *le Postillon de Lonjumeau* et *la Poupée de Nuremberg* jouissent encore et depuis longtemps en Allemagne.

— Le professeur et compositeur Carl Reinecke a publié récemment, dans la *Deutsche Revue*, un article intéressant dans lequel il rappelle les dédicaces que certains musiciens célèbres ont adressées, en tête de leurs œuvres, à certains personnages importants et haut placés. Il constate que jadis cet usage des dédicaces était beaucoup moins fréquent qu'il le devint par la suite. C'est ainsi que, des innombrables œuvres de Bach, trois seulement ont été dédiées à d'illustres personnages, dont une, *le Sacrifice musical*, au grand Frédéric. Beethoven dédia la plupart de ses compositions à des souverains ou à des princes, parce qu'il leur devait beaucoup, soit pour la compréhension de ses œuvres, soit pour l'aide matérielle qu'il en obtenait; il en dédia aussi à Haydn et à Gœthe. De nos jours, Brahms a adressé des dédicaces à certains de ses confrères célèbres. M. Reinecke rappelle que M. Leoncavallo a dédié sa partition de *la Bohême* à sa femme, en ces termes : « *A toi, ma chère Berthe, qui a si généreusement partagé ma « Bohême »*, et que M. Mascagni s'est dédié à lui-même ses *Maschere* « avec la plus grande estime et une invariable affection ». Il constate enfin qu'Antoine Bruckner a dédié à... Dieu sa dernière symphonie, resté inachevée. S'il s'était occupé des compositeurs français, M. Reinecke aurait pu constater que Méhul avait dédié sa partition de *l'Irato* au premier consul, Boieldieu celle de *la Fête du village voisin* au duc de Berry, héritier du trône, Adolphe Adam celle du *Châlet* à la princesse Marie, enfin Berlioz, très généreux sous ce rapport, celle de *Benvenuto Cellini* à la grande-duchesse de Saxe-Weimar, celle de la symphonie funèbre et triomphale au duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, celle du *Te Deum* au prince Albert, époux de la reine Victoria, celle du *Carnaval romain* au prince de Hohenzollern-Hechingen, celle du *Temple universel* à l'impératrice Eugénie, etc.

— Les surprises du répertoire. Un congrès des banquiers allemands est actuellement réuni à Francfort. Ceux de cette ville ont organisé plusieurs fêtes en l'honneur de leurs confrères. Ils les ont aussi invités pour jeudi dernier à une soirée au Grand-Théâtre municipal. On jouait *les Brigands* de Schiller. Le public et la presse ont voulu voir là une coïncidence, et cela a été une suite de lazzis interminables dans la salle et dans les journaux.

— On vient d'inaugurer à Fürth, la grande ville industrielle qui voisine avec Nuremberg, un nouveau théâtre contenant 1.200 places. Les citoyens de la ville ont contribué pour 600.000 francs aux frais de la construction, qui montent à 1.300.000 francs. Le théâtre a été inauguré par une assez bonne représentation de *Fidelio*.

— Aux environs de Saint-Pétersbourg, sur l'île Petrowsk, on vient d'inaugurer un asile pour auteurs et artistes lyriques, qui est installé avec tout le confort moderne. Les vieux artistes mariés pourront même y rester en ménage, car plusieurs chambres sont aménagées pour deux personnes. L'asile jouit d'une vue superbe sur la Néva et d'un paysage des plus agréables.

— Dans deux semaines s'ouvrira à Varsovie une exposition du théâtre polonais. Le développement de l'art théâtral en Pologne s'y trouvera représenté et illustré depuis ses débuts jusqu'à la fin du XIX[e] siècle.

— De Milan :

La Scala fera son ouverture, selon la tradition, à la Saint-Étienne, c'est-à-dire le 26 décembre, grâce à une souscription que les habitants de Milan ont organisée entre eux, et qui a donné des résultats tels que, dès maintenant, ils sont à même de mettre à la disposition du duc Visconti, le grand protecteur du célèbre théâtre, la somme de 500.000 lire. Le programme de la saison n'est pas arrêté encore. Il est vaguement question d'un opéra de Puccini, qui est prêt, dit-on, mais dont le compositeur ne tient pas trop à donner la primeur au public milanais, chez lequel il n'a pas toujours rencontré le meilleur accueil. Par contre, il parait certain qu'on reprendra un vieil opéra de Verdi, *Luisa Miller*, dont la première représentation remonte au 8 décembre 1849. Elle eut lieu à Naples et fut plutôt froide, bien que Verdi lui-même ait toujours tenu en grande estime cette œuvre, qui est de la même époque que *Rigoletto* et *le Trouvère*.

Au Teatro Lirico aura lieu, le 1[er] novembre, la première représentation d'*Adrienne Lecouvreur*, opéra nouveau de M. Francesco Cilea. Quelques jours après, première représentation de la *Griselda (Grisélidis)* de J. Massenet, avec M[lle] Lafargue dans le principal rôle.

— On annonce que le compositeur Leoncavallo, l'auteur de *la Bohème* et d'*i Pagliacci*, doit entreprendre prochainement, en compagnie du ténor Cossira, une tournée de concerts à Kiew, Lemberg et Varsovie.

— Le comité de musique sacrée de Florence avait ouvert, sous le patronage de la reine Marguerite, un concours pour la composition d'une Messe de *Gloria*. Dix-sept manuscrits avaient été présentés à ce concours. Le prix a été attribué à M. Guglielmo Mattioli, directeur de l'Institut Donizetti à Bergame. Deux mentions honorables ont été décernées à MM. Terrabugio, de Milan, et Cerquetelli, de Terni.

— Dans un article sur le récent concours musical de Genève, le correspondant de la *Gazzetta musicale* de Milan, en faisant l'éloge de la très belle salle de concerts que cette ville doit à la munificence d'un consul anglais et qui, pour cette raison, porte le nom de Salle Victoria, exprime un étonnement assez légitime au sujet des noms de musiciens que le donateur a fait inscrire sur la façade de l'édifice, et qui sont les suivants: Roland de Lassus, Wagner, Liszt, Beethoven, Chopin, Berlioz, Balfe, Schubert, Raff, Händel, Bach, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Weber, Cherubini, Haydn. Notre confrère s'étonne avec quelque raison de l'absence presque complète de noms italiens dans cette liste, où ne figure en effet que celui de Cherubini. A défaut d'autre, et le choix était vaste, celui de Palestrina tout au moins n'aurait pas mal fait sans doute dans l'ensemble. Nous pourrions, de notre côté, être surpris de voir le seul nom de Berlioz figurer parmi tant d'autres. Le fonctionnaire anglais ignorait sans doute ceux de quelques musiciens d'un certain renom qui se sont appelés, Rameau, Méhul, Gounod, pour ne citer que ceux-là. Mais il n'a eu garde d'oublier sa nationalité, ce dont on ne saurait assurément lui en vouloir. Seulement, tandis qu'il aurait pu inscrire le nom de Purcell, ou celui d'Arne, voire encore celui de Samuel Arnold, il a été choisir... celui de l'Irlandais Balfe, ce pondeur d'opéras sans invention, sans nouveauté et sans talent, cet imitateur de tous les styles sans en posséder aucun, cet auteur d'ouvrages anglais, français ou italiens dont il ne reste rien et qui est aussi justement oublié dans son pays que partout ailleurs. Placer le nom de Balfe entre ceux de Berlioz et de Schubert, cela suffit à juger le sens artistique d'un dilettante.

— Le Japon paraît décidément entrer de plus en plus dans les voies de la civilisation européenne. Ne voilà-t-il pas que l'on parle de l'envoi à Tokio, pour l'année prochaine, d'une troupe lyrique italienne qui irait initier les petites mousmés et leurs amis aux joies de la musique de MM. Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Giordano et autres? Savoir si les chanteurs italiens auraient autant de succès là-bas que M[me] Sada Yacco parmi nous et dans les autres pays de la famille européenne?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le programme de l'Opéra : On fixe au 8 octobre la reprise du *Don Juan* de Mozart, avec M. Delmas dans le principal rôle. M[lle] Louise Grandjean chantera le rôle de Donna Anna. Dès le 6 octobre commenceront les représentations de M. Van Dyck dans les ouvrages de Wagner : *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *Valkyrie*. — Puis viendra, dit-on, le ballet de M. Alphonse Duvernoy, *Bacchus*, dont les études sont poussées activement. — En novembre, réapparition de M. Jean de Reszké dans l'ennuyeux *Siegfried*, puis dans divers rôles de son répertoire et enfin dans le *Paillasse* de M. Leoncavallo. Il aura pour partenaires dans ce dernier ouvrage M[me] Akté, MM. Delmas, Laffitte et Gilly. — Viendront ensuite la mise à la scène de *la Statue* de M. Reyer, ce qui ne sera pas le moins intéressant, et la reprise d'*Henri VIII* dans son intégrité, assure-t-on.

— La réouverture de l'Opéra-Comique a été des plus brillantes, car on l'attendait de toutes parts. C'est un théâtre si heureusement reconstitué que les dilettantes ne veulent plus s'en passer. Ce fut d'abord *le Roi d'Ys*, qui a retrouvé tous ses fidèles admirateurs et où M[lle] Cesbron, toujours en progrès, a fait montre dans le rôle de Rozen de bien charmantes qualités; puis *Lakmé*, où M[lle] Korsoff fit de beaux débuts, pleins de promesses, *Mignon* avec la gentille M[lle] de Craponne, et enfin *Manon* avec le ténor Beyle et la délicieuse M[lle] Garden, d'un charme si personnel (recette : 8.075 francs). Cette semaine ce sera le tour de *Grisélidis*, puis de *Louise* dont on célébrera, dès le premier soir, la cent cinquantième représentation, — tout cela indépendamment des deux premières nouveautés dont les études sont poussées avec ardeur : *Muguette* et *la Carmélite*.

— M. Reynaldo Hahn vient d'arriver précisément à Paris, pour donner à ses nombreux interprètes — l'œuvre comporte au moins vingt rôles grands ou petits — toutes ses indications de mouvements et de nuances. M. Catulle Mendès ne tardera pas non plus à rentrer, pour régler avec M. Albert Carré la mise en scène de cet important ouvrage.

— Nous avons reproduit en son temps le beau programme de l'Opéra-Comique pour la saison 1902-1903 qui commence. Voici à présent le tarif des abonnements, tel qu'il a été réglé pour le jeudi et le samedi :

	Série A *18 représ.* Fr.	Série B *17 représ.* Fr.
Avant-scènes de rez-de-chaussée, loges de balcon, fauteuils de balcon (1[er] rang)	216 »	204 »
Baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon (2[e] et 3[e] rangs)	180 »	170 »
Avant-scènes et loges de face (2[e] étage)	144 »	136 »
Loges de côté du 2[e] étage	108 »	102 »
Fauteuils du 3[e] étage (trois premiers rangs)	90 »	85 »
Avant-scènes et loges du 3[e] étage	72 »	68 »
Stalles du 3[e] étage (quatre derniers rangs)	63 »	59 50

N. B. — Le prix d'une loge ou baignoire est à calculer en multipliant le nombre des places qu'elle comporte par le prix de la place.

Voici les dates des représentations réservées à chacune des séries de l'abonnement du jeudi et du samedi pendant la saison 1902-1903 :

Série A des *jeudis* : 2, 16, 30 octobre; 13, 27 novembre; 11, 25 décembre; 8, 22 janvier; 5, 19 février; 5, 19 mars; 2, 16, 30 avril; 14, 28 mai.

Série B : 9, 23 octobre; 6, 20 novembre; 4, 18 décembre; 1er, 15, 29 janvier; 12, 26 février; 12, 26 mars; 23 avril; 7, 21 mai; 4 juin.

Série A des *samedis :* 4, 18 octobre; 1er, 15, 29 novembre; 13, 27 décembre; 10, 24 janvier; 7, 21 février; 7, 21 mars; 4, 18 avril; 2, 16, 30 mai.

Série B : 11, 25 octobre; 8, 22 novembre; 6, 20 décembre; 3, 17, 31 janvier; 14, 28 février; 14, 28 mars; 25 avril; 9, 23 mai; 6 juin.

(L'abonnement est suspendu le jeudi 9 et le samedi 11 avril, jours saints.)

Voici, en outre, le tarif de l'abonnement de famille à tarif réduit du lundi, donnant droit à quinze représentations composées de quinze spectacles différents :

	La place — Fr.
Avant-scènes de rez-de-chaussée, loges de balcon et fauteuils de balcon, 1er rang.	150 »
Baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon, 2e et 3e rangs	120 »
Avant-scènes et loges de face du 2e étage	90 »
Loges de côté du 2e étage	75 »
Fauteuils du 3e étage (trois premiers rangs)	60 »
Avant-scènes et loges du 3e étage (quatre derniers rangs)	45 »

Série A des *lundis :* 3, 17 novembre; 1er, 15, 29 décembre; 12, 26 janvier; 9, 23 février; 9, 23 mars; 6, 20 avril; 4, 18 mai.

Série B des *lundis :* 10, 24 novembre; 8, 22 décembre; 5, 19 janvier; 2, 16 février; 2, 16, 30 mars; 13, 27 avril; 11, 25 mai.

— M. Massenet, qu'une petite indisposition, sans aucune gravité d'ailleurs, retient dans sa propriété d'Egreville, ne pourra assister à son grand regret à la première représentation, en Allemagne, du *Jongleur de Notre-Dame,* fixée à mercredi prochain sur la scène de l'Opéra de Hambourg. Comme les directeurs avaient lancé nombre d'invitations (toutes acceptées) aux divers intendants des théâtres d'Allemagne et aux principaux critiques germaniques, ils n'ont pas cru pouvoir retarder la représentation pour attendre le rétablissement du maitre-compositeur. Celui-ci n'aura d'ailleurs que l'embarras du choix pour prendre sa prochaine revanche à Cologne, à Leipzig, à Darmstadt, à Elberfeld, où l'œuvre déjà prête va aussi être représentée aussitôt après Hambourg.

— M. Massenet n'est pas resté inactif dans sa villégiature d'Égreville. Indépendamment du *Chérubin* de M. Félix Croisset, auquel il travaille à tête reposée, il a composé, sur un livret d'Henri Cain, un petit ballet-divertissement, *Cigale,* sur la demande expresse de M. Stéphane Dervillé, qui doit en donner la primeur dans une grande soirée de gala en l'honneur des Compagnies de chemins de fer.

— Les destinées du Théâtre-Lyrique de M. Remès, à la place du Châtelet, semblent terminées. Voici en effet plusieurs soirs que l'affiche porte la sinistre mention : relâche. Mais il paraît que, d'accord avec M. Victor Silvestre, M. Remès pourrait bien transporter son entreprise au théâtre du Château-d'Eau.

— Les Bouffes-Parisiens ont donné cette semaine, sans convoquer la critique, la première représentation d'une opérette en un acte, *le Cadeau d'Alain,* dont les auteurs sont M. Georges de Bussy pour les paroles et M. Oscar de Lagoanère pour la musique.

— Les concerts Lamoureux feront leur réouverture le dimanche 19 octobre au Nouveau-Théâtre. M. Camille Chevillard fera connaître sous peu ses intentions en ce qui concerne les programmes de la saison.

— L'administration des concerts Colonne annonce également la réouverture de ses concerts pour le dimanche 19 octobre. Les demandes d'abonnement sont reçues dès aujourd'hui au siège de la Société, 13, rue de Tocqueville, de neuf heures à onze heures et de deux heures à cinq heures. Nous publierons prochainement les grandes lignes du programme de cette saison.

— Nous n'avons pu qu'annoncer sommairement la nouvelle, parvenue en dernière heure, de la mort de l'excellent artiste qu'était Emile Bernard, qui s'est éteint la semaine dernière, après d'épouvantables souffrances, des suites d'une maladie qui le minait depuis plusieurs années. Musicien sérieux et instruit, organiste fort distingué, Bernard s'était fait connaître avantageusement comme compositeur par plusieurs œuvres pleines d'intérêt pour le piano, pour le quatuor et pour l'orchestre, œuvres solidement construites, élégamment écrites et qui témoignaient non seulement d'une heureuse inspiration, mais d'une instruction solide et d'un réel savoir. Galant homme et artiste aussi modeste que distingué, Bernard fuyait malheureusement la publicité avec autant d'ardeur que d'autres en mettent à la rechercher : sa notoriété s'en est naturellement ressentie, et il était surtout apprécié d'un petit nombre d'amis et de confrères qui connaissaient sa valeur, alors que le grand public l'ignorait trop complètement. Ces amis et ces confrères garderont de lui le meilleur souvenir. A. P.

— M. Maurice Clerjot, qui se qualifie de « violoniste publiciste », vient de publier une notice plutôt ingénue sur *Benjamin Godard* (Robert, éditeur, in-8 de 24 pp.). Quelque estime que l'on doive à l'auteur fort distingué du *Tasse,* de *la Vivandière* et de la *Symphonie légendaire,* elle ne saurait nous inciter à en faire quelque chose comme un chef d'école et le plus grand musicien de ce temps. Ces exagérations sont toujours fâcheuses, et lorsqu'on parle d'un artiste il est bon de mettre les choses au point et de ne pas oublier qu'il avait des confrères avec lesquels la comparaison s'impose. Godard fut certainement un musicien de talent et de tempérament, souvent bien inspiré, mais malheureusement inégal, et l'on ne saurait, sans lui faire tort, le mettre à la place d'honneur et prétendre qu'il a fait assez pour mériter la gloire. En lui rendant justice, réservons notre admiration pour les hommes de véritable génie. A. P.

— M. Charles Meerens, qui s'est fait connaître avantageusement par plusieurs ouvrages relatifs à l'acoustique et à la partie physique de la musique, vient de publier un nouvel écrit, intitulé *la Science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs* (Bruxelles, Katto, in-8°). Il ne faut pas comprendre ici « la science musicale » au point de vue de la théorie de l'art, mais bien en ce qui concerne l'étude de la formation du son et de ses phénomènes naturels, le rythme vibratoire, la nature de l'échelle sonore avec les proportions numériques des intervalles, enfin l'étude physiologique et psychologique des éléments qui donnent naissance à la musique. Le sujet est trop abstrait pour qu'il soit possible d'analyser ici en quelques lignes un écrit d'ailleurs intéressant et traité par l'auteur avec autant de talent que d'expérience et de compétence personnelle. Je me bornerai à constater que, quelle que soit l'aridité de ce sujet, M. Meerens a su rendre ses explications et ses démonstrations aussi claires et aussi compréhensibles que possible, et que son livre est recommandable sous tous les rapports. Mais je suis bien obligé de constater que si le son est l'élément naturel et primordial de la musique, les recherches ardues sur sa formation, sa nature et sa production n'ont rien de spécifiquement musical. A. P.

— De Biarritz on nous signale une excellente représentation de *Werther,* avec Mme Marié de l'Isle et M. Leprestre. Le rideau a dû se relever à la fin de chaque acte devant les applaudissements enthousiastes du public.

— Très brillant succès à Dieppe pour le grand virtuose Diémer, qui vient d'y donner deux récitals dans le programme desquels figuraient plusieurs de ses œuvres, entre autres la jolie mélodie *les Ailes,* qui fut bissée successivement dans les deux concerts, interprétée la première fois par le ténor Mauguière et la seconde par la comtesse de Maupeou. Bis encore pour *la Fauvette,* joliment chantée par Mlle Courtenay, et pour la *Grande Valse de concert,* exécutée par Diémer lui-même. N'oublions pas le si remarquable violoniste Boucherit, très applaudi dans le Concertstück.

— Aux Folies-Bergère, reprise du charmant ballet-pantomime *Faust,* tiré du *Petit Faust* d'Hervé et qui avait déjà eu tant de succès à l'Olympia. On y a revu avec plaisir les jolis minois de Mlles Émilienne d'Alençon, Thylda, Seale et Campana.

NÉCROLOGIE

Saluons en la reine des Belges qui vient de disparaître une fervente de la musique et une pianiste remarquable. Elle ne manquait guère aux représentations intéressantes du théâtre de la Monnaie et elle avait poussé l'amour de son art jusqu'à faire relier par un téléphone la scène de ce théâtre à ses appartements, de façon à en pouvoir suivre même les répétitions, — ce qui obligeait chacun à se tenir sur ses gardes et à ne s'exprimer qu'en langage choisi : « C'était bien gênant », disait M. Lapissida, alors directeur. Elle fit toujours un accueil des plus courtois à nos compositeurs et à nos artistes, quand ils passaient par Bruxelles. Elle était pleine de bonne grâce et de simplicité; plus d'un lui conservera un souvenir attendri.

— Nous apprenons la mort de M. Ferdinand de Croze, qui fut un compositeur des plus distingués pour le piano. Il fut longtemps professeur à Lyon et sa meilleure élève restera sans contredit sa fille, Mlle Solange de Croze, une de nos virtuoses les plus accomplies. Il a écrit un grand nombre de pièces pour piano, toutes d'une facture très soignée et d'une inspiration souvent originale. La plus célèbre est intitulée *Trianon,* dont la vogue fut très grande et dure encore.

— Dans sa belle villa de Gmunden (Haute-Autriche) est morte, à l'âge de 74 ans, Mme Mathilde Wesendonck, née Luckemeier. C'est cette femme intelligente et son mari Otto Wesendonck qui ont soutenu Richard Wagner, moralement et matériellement, pendant ses années d'exil à Zurich. Mme Wesendonck a écrit des poésies et des drames qui n'ont jamais été publiés. On ne connaît d'elle que les paroles de plusieurs mélodies de Richard Wagner (*Rêves, Douleurs, les Anges,* etc.). Les belles lettres que Richard Wagner écrivit à M. Otto Wesendonck ont été publiées.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour tous pays

— le jour de la première représentation à l'Opéra-Comique de Paris —

LA CARMÉLITE

Comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux

DE

CATULLE MENDÈS

MUSIQUE DE

REYNALDO HAHN

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : **20** *francs*

Livret net : 1 franc

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : **20** *francs*

Livret net : 1 franc



Morceaux de chant détachés. — Transcriptions pour piano et autres instruments

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour tous pays

— le jour de la première représentation au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles —

LA FIANCÉE DE LA MER

— DE BRUID DER ZEE —

Drame lyrique en trois actes

Poème flamand de **NESTOR DE TIÈRE.** — Paroles françaises de **GUSTAVE LAGYE**

MUSIQUE DE

JAN BLOCKX

PARTITION CHANT ET PIANO

FRANÇAISE

Prix net : **20** *francs*

Livret net : 1 franc

PARTITION CHANT ET PIANO

FLAMANDE

Prix net : **20** *francs*

Livret net : 1 franc

Morceaux de chant détachés (en français et en flamand). — Transcriptions pour piano et autres instruments

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour tous pays

— le jour de la première représentation à l'Opéra de Paris —

BACCHUS

Ballet en trois actes et cinq tableaux

DE

GEORGES HARTMANN & J. HANSEN

(d'après le poème de MERMET)

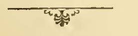
MUSIQUE DE

ALPHONSE DUVERNOY

PARTITION PIANO SOLO

Prix net : **10** *francs*

Livret net : 1 franc



PARTITION PIANO SOLO

Prix net : **10** *francs*

Livret net : 1 franc

Transcriptions pour piano et autres instruments

N.-B. — Pour la représentation et pour la location de la musique d'orchestre, des chœurs, de la mise en scène, des dessins des costumes et des décors de ces ouvrages, s'adresser à MM. HEUGEL et Cie, ***AU MÉNESTREL*****, 2** ***bis*****, rue Vivienne, seuls éditeurs-propriétaires pour tous pays.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3731. — 68me ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Septembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES RIS ET LES GRACES

air de ballet, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LES AMOUREUSES SONT DES FOLLES

mélodie de J. MASSENET, poésie du DUC DE TARENTE. — Suivra immédiatement : *Vieille Ballade flamande*, chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui sera représenté prochainement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

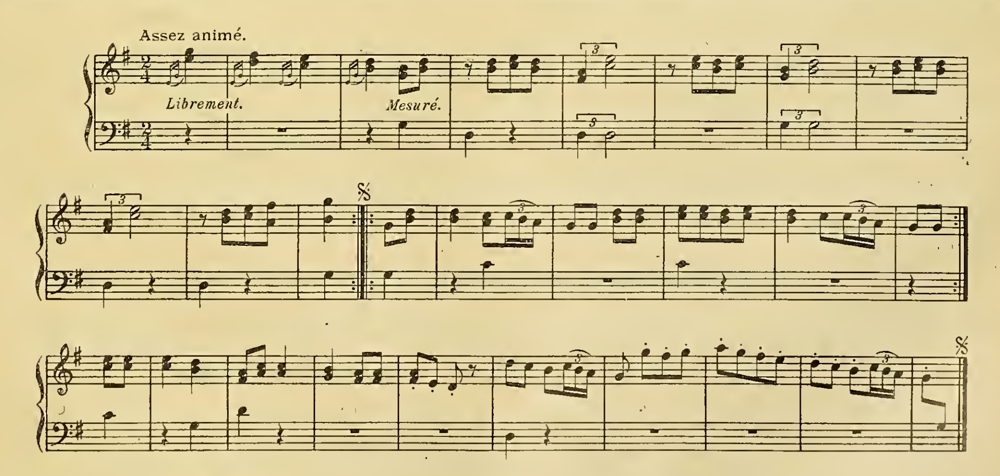
NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE : LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

La notation qui va suivre contient la partie instrumentale d'une chanson de caractère sentimental et philosophique, — d'une philosophie simple, comme il convient à un peuple qui attend avec patience de recevoir les bienfaits de la civilisation. On en jugera par cette simple strophe :

Heureuses les herbes qui poussent ! Elles ont des racines jaunes. Oh ! tout à fait heureuses ! — Heureux vous qui avez un amoureux. Deux amoureux s'aiment bien, mais il faut craindre les jaloux.

Je n'ai pu obtenir la partie vocale, soit que l'instrumentiste ne l'ait réellement pas sue, soit que, par une coquetterie d'artiste, jouant fort bien de son instrument, il n'ait pas voulu me laisser une impression moins favorable en me faisant entendre sa voix :



L'on voit qu'ici la succession des tierces est constante et fait partie intégrante de la composition du morceau. Je pense, étant données les observations précédentes sur la construction et l'accord du *Valiha*, qu'on peut très bien admettre que le sentiment de

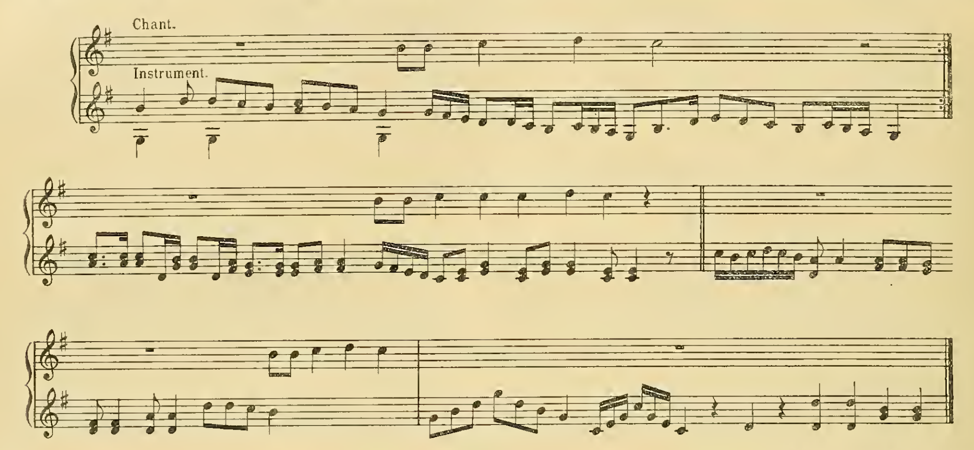
ces harmonies est inhérent à la nature musicale du peuple malgache, qui n'a pas eu besoin d'en recevoir la transmission des européens.

Voici un troisième fragment musical, incomplet, et dont la notation m'a donné grand'peine, si bien que, ne voulant pas pousser à bout la patience de mon musicien, j'ai renoncé à l'écrire. En relisant mes notes, le peu qui a subsisté m'a pourtant paru intéressant, et j'ai compris alors quelle était la nature de la difficulté; elle réside, sans parler de l'indécision des rythmes, dans l'incompatibilité tonale des éléments de la composition. la partie instrumentale accusant très nettement le ton de *sol*, tandis que la vocale a pour base la cadence du ton d'*ut*, superposition d'un effet fâcheux pour nos oreilles françaises, mais qu'il paraît que les Malgaches admettent sans résistance. L'intérêt principal du document est qu'il nous montre, tout au moins à l'état d'indication, la distinction du chant et de la partie instrumentale, celle-ci formant une trame où se dessinent des traits rapides, une espèce de contrepoint fleuri sur lequel vient se poser comme un choral, un peu à l'aventure, la tenue de la voix.

Les paroles ont cet intérêt particulier qu'on y retrouve l'idée d'une poésie la plus populaire peut-être qu'il y ait dans toutes les parties du monde, celle de l'oiseau messager d'amour.

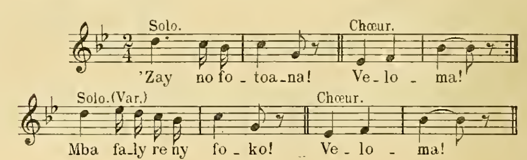
Où allez-vous, oiseaux? Donnez un coup d'œil, j'ai un message à porter à mon amant.

Pour la musique, il faut, je le répète, ne la considérer que comme un débris, — telles certaines inscriptions à demi-effacées, dont on n'a pu déchiffrer que quelques mots, précieuses pourtant en ce qu'elles révèlent des particularités inconnues par ailleurs; et nous donnons cet exemple parce que nous n'en avons pas de plus complet à fournir sur une combinaison musicale dont il était intéressant de constater l'existence à Madagascar :



Si la musique instrumentale a pris à Madagascar un développement dont les citations précédentes donnent l'idée, le chant, ces mêmes fragments l'indiquent aussi, y a conservé la simplicité rudimentaire propre à l'art des peuples primitifs. La plupart des chants populaires sont de simples formules mélodiques de quelques notes, tirant du rythme leur principal caractère. Les plus répandus qu'il y ait dans l'île sont les chants de piroguiers.

« Pendant le trajet de Tamatave à Tananarive, les Borojano se transforment en piroguiers, et ils chantent des mélopées en cadence avec le mouvement des pagayes. Ils appellent ces chants : la médecine de l'eau. » Nous tirons ce renseignement du titre d'un morceau de piano écrit sur quelques-uns de ces thèmes : *les Piroguiers Malgaches*, airs pour piano recueillis et harmonisés par Mme Hermet-Dabernat (A Mme Théodore Dubois). Il serait difficile de dégager ici les thèmes de leur intempestive harmonie si nous n'avions un point de comparaison que nous fournit le recueil du P. Colin. D'après la notation de ce dernier, l'un de ces chants de piroguiers se compose de la simple formule suivante, alternant entre une voix seule, celle du chef, et l'ensemble des rameurs, et se répétant à n'en plus finir, parfois avec des variantes du solo :



Les paroles sont tout à fait simples : elles se réduisent à ces quelques phrases d'adieu : « C'est le moment. — Au revoir — Nous voilà partis. — Au revoir », etc.

Donnons encore, d'après le même recueil (qu'on ne nous accusera pas d'écarter systématiquement, malgré nos critiques), un autre chant de rameurs, également alternatif. Je ne sais si les séries de tierces dans la dernière partie du chœur sont authentiques (cela pourait être, vu le style), ou si c'est encore un ornement ajouté par l'auteur français :



Les paroles sont un dialogue entre les Tanosyò et les Tandranoó, c'est-à-dire les habitants des villages de Tanos et de Tandran, s'excitant mutuellement à bien chanter.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Lorraine

(Suite)

III

L'ANGE DE NOEL

En Lorraine, la Noël est surtout la fête des enfants. Ils l'attendent avec impatience, mais non sans un sentiment de crainte, car c'est ce jour-là que se règle, par *Doit et Avoir*, le grand compte des bonnes actions et des méfaits, des points de sagesse et des points de paresse de l'année. L'enfant Jésus est infiniment bon; mais le farouche Hans Trapp est bien méchant. D'un côté, les bonbons et les joujoux; de l'autre, la cave et les verges.

Mais peu à peu le spectre du croque-mitaine lorrain s'est effacé dans l'esprit de l'enfant. S'il avait dû venir, il serait déjà venu. On n'y pense donc plus, lorsqu'un soir un grognement, plusieurs fois répété, se fait entendre.

— Enfants, allez donc voir à la fenêtre si ce n'est pas un porc qui se sauve, dit la mère.

Les petits, de confiance, vont à la fenêtre, mais ils n'y ont pas plutôt jeté le regard, qu'ils reculent épouvantés. Au clair des étoiles ils ont aperçu contre les vitres, se balançant au bout d'un long corps qui vacille, une tête d'homme barbu coiffée d'un chapeau invraisemblable. Hans Trapp existe donc réellement. Les enfants l'ont vu, de leurs yeux vu. Mais sa veuue n'est qu'un avertissement. Il est avec le bouc d'Estrange, un autre loup-garou, des accommodements. Ils sont prévenus et n'ont qu'à s'amender s'ils veulent jouir des bienfaits de l'Enfant-Jésus.

Les grands ne sont pas moins anxieux. Au *quoiraige*, ou filage, les commères suivent avec attention les moindres phases de leur travail. Une pièce du rouet qui se détache, un écheveau qui s'embrouille, un fil qui se casse, sont de graves pronostics aux approches de Noël. Pour les filles, elles ne cessent de consulter les oracles. La surveille du grand jour elles ont coulé du plomb et jeté dessus de l'eau prise à la Mare-aux-Loups. Dans l'image que représente le métal ainsi brusquement refroidi, elles cherchent à deviner, à un stigmate quelconque, celui qu'elles épouseront. Catherine a une feuille de chêne : elle aura le beau garde Samis; Salomé a cru découvrir l'apparence d'un pigeon : elle tournera ses vues du côté de Virgile, le cuisinier du *Coq d'or;* et toutes deux cachent leur précieux talisman dans leur *justin*, ou corsage. Enfin, le soir, après souper, aux *loures*, qu'on appelle aussi la *vieillerie* ou *veillée*, et où d'ordinaire l'on se borne à dire des *fiaures* ou *fabliaux*, mère-grand accentue les histoires de loups-garous, de diablotins et de sorcières, en ayant soin d'ajouter que ceux qui, le jour de Noël, communient et assistent à trois messes, n'ont à redouter, de tout l'an qui va venir, aucune apparition de fantômes ni de revenants.

L'avant-dernier jour appartient à la cuisine. Les femmes et les filles ne cessent de rouler des pâtes, de pétrir des chairs et de plumer des volailles, en ayant soin d'écarter les poules « qui chantaient le coq », celles-ci ayant dû fatalement naître un vendredi. Et enfin, c'est le grand soir, plein de promesses et de surprises.

Les enfants se sont amendés; ils ne pleurent plus à tout propos, leurs cahiers sont bien tenus et ils avalent sans se faire prier les médecines les plus amères. Seul, Fred a persisté dans la mauvaise voie. Aussi fera-t-on paraître pour lui, tout exprès, le bouc d'Estrange. A la nuit, comme on vient encore, pour une nouvelle infraction, de le conduire à la cave, de sinistres voix commencent à se faire entendre dans la resserre du coin :

— Fred, es-tu là ?

L'enfant se blottit près de la porte où Iago, le chien fidèle, aussi épouvanté que son maître, montre les crocs.

— Fred, où es-tu?... répètent les voix, tandis qu'un bouc bêlant montre, en pleine lumière, sa tête en rallonge d'un manche à balai, émergeant d'une saillie...

Fred se meurt de peur! Heureusement la mère apparaît, et sur une promesse d'amendement. sacrée cette fois, le bouc est congédié, ce qui permet à l'enfant de reparaître dans la pièce où ses frères et sœurs attendent impatiemment le petit Jésus.

Celui-ci ne tarde pas à s'annoncer par une sonnette dont le son, venu de loin, se rapproche. La porte s'ouvre et l'ange de Noël apparaît en robe blanche, ses beaux cheveux d'or ceints d'une couronne éclatante, — généralement le moule à pâtisserie. — D'un air souriant, il demande si tout le monde a été bien sage, et sur l'affirmation un peu hésitante de la maman, Hans Trapp, sans s'annoncer, pousse la fenêtre et l'enjambe. Il a changé de costume, il a renoncé à son chapeau d'épouvante, mais il n'est pas plus beau pour cela. Il montre les dents et roule des yeux furibonds; mais l'ange lui ordonne de récompenser les enfants, et, forcé d'obéir, il secoue en maugréant son sac de grosse toile, duquel s'échappent toutes sortes de joujoux et de bonbons; puis il s'éloigne, suivant, dans son sillage, la gracieuse apparition qui l'avait précédé, non sans laisser toutefois, comme trace de son passage, la verge symbolique, ornée de rubans roses, qui servira, n'en doutons pas, à l'occasion.

Maintenant c'est le tour des grandes personnes, et pendant que les enfants gagnent la *Chapelle blanche*, où ils rêveront à leur aise des joies qui les attendent le lendemain, chacun s'apprête à faire réussir ses projets. Aux *houres*, point de contes ni d'histoires de revenants. Tandis que les vieilles enferment leurs chats pour qu'ils ne troublent pas la sérénité de la fête, les commères prennent soin de ne laisser ni lin ni chanvre à leurs quenouilles, parce que les rats et les souris ne manqueraient pas de s'y mettre pendant l'office de minuit. D'autre part, les jeunes filles enduisent d'eau bénite, dérobée goutte à goutte à l'église, leurs fétiches de plomb fondu. Et les hommes, gravement, fendent en deux douze oignons, auxquels ils donnent les noms des douze mois de l'année. Ils y introduiront une pincée de sel, et quand ils reviendront de la messe de minuit ils les examineront soigneusement, pour se rendre compte de ce que sera l'année qui s'approche. Les quartiers sur lesquels le sel se sera fondu plus ou moins complètement, annonceront des mois plus ou moins humides, tandis que ceux dont le sel restera cristallisé présageront de grandes sécheresses pour les mois dont ils portent les noms.

La soirée se passe en de telles puérilités, et cela jusqu'au moment où la cloche, à la paroisse, fait entendre ses premiers sons, régulièrement espacés d'abord, puis en volée, s'étendant au loin dans la campagne. Alors les portes s'ouvrent et les gens se répandent au dehors silencieusement. De tous côtés de petites lumières percent le givre; elles se rapprochent, se joignent et finalement s'engouffrent, en procession, dans l'humble église où la flamme des cierges met des points d'or éclatants. Ce sont les femmes qui vont à leurs prières. Pour les hommes, ils demeurent sous le porche.

C'est qu'il s'agit d'une grave observation météorologique. Suivant une légende bien accréditée, le vent qui va souffler pendant la messe de minuit sera le vent qui dominera pendant toute l'année. De même, au retour, la lune sera l'objet d'une étude approfondie. Si, pendant le trajet de l'église au logis, l'astre de Phébé brille dans tout son éclat, ou même se découvre suivant certaines positions, il est à craindre que les blés ne soient pas abondants... Et alors, chacun de murmurer, tristement :

Clair de Noël,
Clair de javelle.

Nous sommes loin, comme on voit, des joyeuses veillées et des entraînantes folâtrées auxquelles nous ont habitués les coutumes ordinaires de Noël. Mais qu'on n'aille pas croire que cette pénombre un peu grise dans laquelle se passe toute la première partie de la nuit, déteigne sur l'éclat de la solennité du *Récinon*, qui est le *Réveillon* lorrain. Il est, au contraire, peu de pays où les pratiques de cet antique et réconfortant usage ne soient aussi fidèlement et plantureusement observées qu'en Lorraine.

Dès le seuil, la vue du couvert mis et de la *souche* légendaire, du *treffoir*, comme on l'appelle, a vite monté les esprits au diapason voulu. Alors, c'est le défilé des bons plats du pays : le lard sous toutes ses formes, les choux bien graissés, les quartiers de porc et de sanglier fraternellement accouplés, la poule et le faisan débrochés de la pique égalitaire; l'écrevisse en buisson, la truite au bleu; la venaison piquée, lardée, bardée; les compotes, les confitures de *quetsch* et de *brinbelles;* et, dominant tout, les pâtisseries variées, orgueil du foyer, délices des palais gourmands. C'est d'abord le *cugnieux* ou *quenieux*, gâteau de forme ovale, que les parrains et marraines donnent à leurs filleuls, et dans lequels ils ont discrètement introduit une pièce de monnaie; puis le *rame*, dont la pâte est mêlée de noix et de poires sèches; et, parmi tant d'autres délicatesses, l'*oriquette*, plus savoureuse que la meilleure brioche du bon faiseur.

Toute la nuit on mange, on boit et on chante. Comme on pense, les

Noëls sont surtout de la fête. Ils sont généralement fort simples en Lorraine. En voici un :

Noué! Noué! Chantons teurtous Noué!
J'évoos un nouveau-né
En depaye di damné.
Noué! Noué!

Quand Dei évit tout le monde baisi
Lvou in pô de terre Adam créé,
Et du dalet une côte en tiri
Dé léquelle Ève i'fit
Pou lou ben mérié.
Noué! Noué! etc.

Ma pou lou téni en lé sujétion
En pérédis ou s'qui faihôt si bon,
S'lor b'eilli toute permission
Dé miogi pa rahon
Di frunt d'in si bé may,
Noué! Noué! etc.

Il y avôt eine aibre deffendu,
Ève en miogi, Adam lou goutu,
Y toucha ça : si bien que j'atins padiu,
Si lou divin Jesu
N'avôt veni nous savé,
Noué! Noué! etc.

A un moment, un incident touchant s'est produit. La nuit de Noël, on se récoucilie; et vers le milieu du repas, le voisin Robert a brusquement paru dans le cadre de la porte. Alors le maître du logis s'est avancé vers lui, les mains tendues, et après l'avoir embrassé, il a fait une croix blanche à la cheminée pour indiquer que tout est oublié.

Le *Récinon* s'est donc terminé sous les meilleurs auspices, et lorsque sonne l'*angelus* chacun se lève pour boire le coup de l'étrier. Puis on se sépare en se donnant rendez-vous pour l'an prochain. Dans certaines localités vosgiennes, une charmante coutume marque cet épilogue de la fête. Avant de rentrer chez eux, les jeunes gens vont déposer sur la vasque de la fontaine publique ou sur la margelle du puits communal des roses de Noël et des branchages d'arbres verts. En venant y puiser l'eau au matin, la jeune *baisselle* cherchera à découvrir celui de ces gracieux hommages qui lui est destiné. D'après la légende, celle qui s'y trouve la première aperçoit dans le fond de son seau l'image de son futur époux, et cela grâce à la toute-puissance de Diane, déesse des bois et des forêts, — qu'on est assez étonné de trouver en cette affaire.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

MONDONVILLE
Sa vie et ses œuvres
(Suite)

CHAPITRE II *(suite)*

Plus tard, lorsque la pièce revint sur l'affiche, en 1768, la traduction en français de *Daphnis* parut toujours sous le nom du musicien. Celui-ci, aidé en cela de quelques conseils (1), comprit qu'en somme le patois pourrait à la longue nuire au succès (2). Le *Mercure* recèle sur ce sujet une appréciation très bien observée : « Le spectateur français s'attache plus aux paroles qu'à la musique ; ce qui fait qu'une langue étrangère aura toujours de la peine à réussir sur notre théâtre, quoique soutenue par la musique la plus brillante et la plus expressive (3) ». La réflexion s'appliquerait encore à merveille de nos jours ; car, malgré les apparences, nous n'avons guère changé à cet égard.

L'œuvre fut de nouveau jugée. Cette fois, le *Mercure* fait quelques réserves : Alcimadure est une indifférente ; or, cela « n'offre qu'une situation négative qui se répète dans tout le cours de la représentation ». Il est vrai que l'on ajoute aussitôt que ce petit inconvénient se trouve racheté par le spectacle, et « par l'habileté du poète et du musicien, double titre que M. de Mondonville réunit en cette occasion ».

Autre critique également juste : Daphnis « chante plusieurs airs agréables, mais peut-être trop fréquents ».

Mais on ne pouvait continuer longtemps ainsi, et le ton change bientôt : Théocrite et Virgile, en traitant ce sujet, ont puni Alcimadure en lui projetant une statue de l'Amour sur le dos, « cause physique peu faite pour encourager le moral (! !). M. de Mondonville a mieux consulté la nature ».

(1) DE LA PORTE, ouv. cité, II, 353. — DE FONTENAI, *Dict. raisonné des artistes* (1776), II, 166.
(2) *Merc.* juill. 1768, I, 132.
(3) Id.

Voici enfin le jugement d'ensemble : « La musique de cette pastorale est une des plus agréables qui soient sur notre théâtre : elle est piquante et variée dans toutes ses parties, quoique le musicien n'eût presque que les mêmes sentiments à exprimer ».

Quant à Grimm, il dira que le poème est devenu pitoyable en français, mais que les jolies romances qui avaient fait réussir cet opéra pour la première fois ont produit le même effet à la reprise. Voici enfin comment il traitera Mondonville : « Plat, trivial, commun, jouant sans cesse sur les mots, vrai musicien de guinguette qui serait chassé à grands coups de sifflet de tous les théâtres de l'Europe (1) ». Le spirituel allemand ne prenait pas facilement son parti du succès d'un adversaire.

De la note que Mondonville a placée au frontispice de sa partition, et dont il a été question plus haut, M. Julien Tiersot a conclu que l'introduction des mélodies populaires à l'Opéra était le fait du maître de chapelle de Louis XV (2).

Il est fort possible que, dans cette circonstance, l'on ait vu pour la première fois la chanson populaire trôner ouvertement sur notre première scène lyrique ; mais elle y apparaissait depuis bien longtemps, dans les ballets en particulier, sans faire connaître sa qualité, il est vrai. Ne venons-nous pas notamment de rencontrer Cazotte qui déclare indirectement la chose, en parlant du « goût de la nation pour les vaudevilles » ? Il suffit de comprendre ce que ce dernier mot voulait dire. Quant au Concert spirituel, il connaissait de longue date la chanson populaire, par l'entremise de la musique instrumentale.

Maintenant, en ce qui concerne le livret, Mondonville l'avait-il réellement écrit? Ou l'avait-il fait écrire ?

Certains contemporains prétendent qu'il prit le poème d'un opéra connu dans le Midi sous le nom d'*Opéra de Frontignan* (3). De nos jours, un écrivain de la région a objecté à cela que *Daphnis et Alcimadure* est en dialecte de Montpellier, et que, lors de sa représentation à Frontignan, une traduction du dialecte du pays aurait été nécessaire, ce qui ne se serait pas produit s'il y avait eu plagiat (4). D'un autre côté, il paraît qu'à l'apparition de l'œuvre, les languedociens reprochèrent à Mondonville d'avoir employé le patois de Toulouse, dur et grossier, de préférence à celui de Béziers ou de Montpellier (5).

N'ayant pas la compétence nécessaire pour élucider une question si spéciale, je m'abstiens donc. Quant au talent du librettiste de Mondonville, je suspends momentanément mon jugement, jusqu'à ce que nous trouvions des éléments d'appréciation décisifs.

Résumons notre impression sur *Titon* et sur *Daphnis*.

Ce sont deux idylles pleines de clarté, de gaieté, de mièvrerie élégante et gracieuse. Elles furent écrites d'une plume souple, mais rarement émue. L'orchestration de *Titon* offre de la valeur; l'autre reste beaucoup moins intéressante. En somme, *Daphnis* paraît inférieur à *Titon*, par suite de deux défauts principaux : il sent trop la hâte, et ne concède pas assez de variété. Ce dernier inconvénient provient d'un manque d'équilibre entre l'importance du sujet et le développement du poème.

***

Dans la musique instrumentale pure, Mondonville voit son rôle plus vite tracé, parce qu'il a moins produit dans ce genre.

A cette époque, l'idée musicale était l'accessoire, et l'effet instrumental à produire, le principal. L'ancienne sonate, de même que les formes qui en sont issues, comportait, par suite de l'adoption du système de la basse continue, la simplicité la plus grande. Elle se composait généralement alors, comme on le sait, de trois parties écrites dans le même ton. Il y avait d'abord un court *allegro*, d'une allure calme, bâti sur un thème dont les diverses répétitions étaient reliées entre elles par des improvisations ou des tentatives de développement. Venait ensuite un *air*, d'un caractère gracieux, composé de trois phrases, la dernière étant la répétition de la première. Le *finale*, très souvent sous la forme d'une danse de l'époque, était d'une facture semblable au premier morceau, mais plus brillant.

Mondonville ne s'écarta pas des modèles qu'il avait sous les yeux, excepté quand il voulut pousser la voix dans ce domaine.

Son *Premier livre de sonates pour le violon* ne mérite pas de nous arrêter. Que l'on se représente une série d'exercices quelconques, dans lesquels sont encastrés quelques ponts-neufs ou refrains de vaudeville. De plus, la main manque complètement d'habileté. Chaque sonate est généralement subdivisée en quatre parties : un *adagio*, un *allegro*, un *largo* et un *allegro*. On s'aperçoit que cette disposition est défectueuse.

(1) *Corres. litté.*, VIII, 108.
(2) *Hist. de la Chanson populaire en France*, 509.
(3) *Corres. litté.*, II, 428.
(4) GALIBERT, ouv. cité, 31.
(5) *Corres. litté.*, III, 3.

puisque se répète le même effet : un mouvement lent suivi d'un mouvement vif.

Les mêmes remarques peuvent s'appliquer aux *Sonates en trio*, mais avec moins de sévérité. Ainsi, la troisième sonate offre un certain intérêt.

Les *Pièces de clavecin en sonates* et les *Sons harmoniques* sont bien préférables à ce dont il vient d'être question. Ici, Mondonville agglomère en chaque sonate les trois éléments traditionnels. Les *aria* notamment, élégants et sveltes, saillent très réussis, bien que tous à peu près coulés dans le même moule.

En ce qui concerne la première de ces œuvres, les *Pièces de clavecin en sonates*, une très légère critique pourrait, à la rigueur, tout d'abord s'adresser au titre, car la partie de violon est la principale. Mais ne chicanons pas sur un point aussi secondaire, et arrêtons-nous à la troisième sonate, que l'on doit mettre hors de pair. C'est une petite merveille. Il ne faut, en effet, passer sous silence ni la verve de l'*allegro*, ni la facture très soignée de l'*aria*, ni la franche gaieté de l'*allegro* final. Impossible de rester réfractaire aux effluves de délicatesse qui s'en exhalent.

Dans les *Sons harmoniques*, la cinquième sonate mérite mention spéciale avec son *allegro* bâti sur une phrase de deux mesures, deux *aria* resplendissants de bonne humeur, et enfin la *caccia* (la chasse), morceau assez pittoresque.

En dernier lieu, rappelons simplement les essais tentés par Mondonville de faire assister la musique purement instrumentale par la voix, dans son *Concerto de violon avec chant* et dans son *Concerto de violon avec voix, orchestre et chœur*.

Ces essais n'existent probablement plus ; mais les explications du rédacteur du *Mercure* suffisent cependant pour déterminer du moins la nature de la seconde de ces œuvres : « M. Mondonville a imaginé qu'un concerto serait agréable, parce qu'il serait plus varié, si l'on y adjoignoit aux différens instrumens, qui pour l'ordinaire l'exécutent, les différentes voix qui répondent à ces instrumens. Il est parti de là pour donner une première partie au violon et une seconde à une voix capable de rendre, en imitation, tous les traits de l'instrument. Les chœurs lui ont servi pour les parties de basse, de haute-contre, de taille ; ainsi son concerto une fois composé, il a pris en canevas des paroles latines dont le sens répond à l'expression de la musique (1). »

Ce *Concerto de violon avec voix, orchestre et chœur* se composait d'une introduction d'orchestre, d'un *presto*, dans lequel intervenaient la voix, le violon et les chœurs, d'un *adagio* pour violon seul, et de deux tambourins (2) dans lesquels il y avait du chant. Il était, selon toute vraisemblance, la fusion et l'extension de deux genres imaginés par Mondonville dans son *Concerto de violon avec chant*, et dans ses *Pièces de Clavecin avec voix ou violon*.

Laissons de côté les « coups de génie » et autres éloges hyperboliques, comme on les faisait alors, appliqués à cette nouveauté. Un seul mérite d'être relevé, parce qu'il reste vrai. On se plaçait en effet dans la vérité lorsque l'on disait que c'étaient « les premiers pas vers une route nouvelle ». Ajoutons que, cependant, aucune autre tentative n'a été risquée dans ce sens. Et cela n'est pas à regretter, car il faut bien reconnaître que l'on aboutissait simplement à quelque chose d'hybride, en introduisant un élément par trop hétérogène dans un genre d'une nature si tranchée.

Un détail à souligner, qui appelle une réflexion. Mondonville n'a écrit de la musique instrumentale que pendant sa jeunesse. En se plaçant exclusivement au point de vue de la composition, c'est la voie qui offre le plus d'attrait, sinon le plus de profit. Pourquoi Mondonville a-t-il un beau jour abandonné ce genre?

On peut et même on doit donc lui reprocher sa conduite en l'espèce. A un certain moment, les illusions qui avaient enchanté son adolescence s'évanouirent, comme cela se passe presque toujours ; mais il ne sut pas malheureusement en retenir le désintéressement.

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La mort de la reine Marie-Henriette, que nous avons annoncée la semaine passée en dernière heure, a été un deuil général pour toute la Belgique, où la souveraine avait su attirer à elle tous les respects et toutes les affections. La nouvelle se répandit à Bruxelles dans le cours de la soirée. Il était dix heures lorsque, comme on jouait *Hamlet* à la Monnaie et qu'on commençait le tableau de l'oratoire, le rideau se ferma subitement, au grand étonnement du public, pour se rouvrir aussitôt et livrer passage à M. de Beer, régisseur général, qui vint annoncer la mort de la reine, ajoutant que la direction croyait répondre au sentiment général en arrêtant la représentation. Tout le monde se retira immédiatement dans un profond silence. Conformément aux précédents observés lors de la mort du roi Léopold Ier en 1865 et du prince Beaudoin en 1891, le théâtre royal de la Monnaie a fermé ses portes pendant huit jours. La réouverture a dû se faire hier 27 septembre.

— On sait que la reine était une nature profondément artiste. Excellente musicienne, aquarelliste habile, elle s'intéressait à toutes les questions d'art et adorait le théâtre. Sous ce titre justement : *La Reine au théâtre*, un journal de Bruxelles nous apporte des détails pleins d'intérêt :

Le cérémonial de la réception de Sa Majesté au théâtre de la Monnaie était réglé par le protocole bien connu. En soirée de gala, quand le roi et la reine assistaient au spectacle, le directeur précédait les augustes personnages, marchant à reculons et tenant un candélabre allumé à la main, selon les traditions de l'ancien régime. Les jours ordinaires, quand la reine assistait à la représentation dans sa baignoire d'avant-scène, incognito, le directeur ne se montrait point ; l'arrivée de Sa Majesté était cependant annoncée et soumise à l'observation d'invariables détails.

Les loges royales sont absolument séparées du restant de la salle et des couloirs spéciaux les relient à l'entrée particulière de la rue de la Reine, dont l'appellation en ces circonstances est parfaitement justifiée. Quand la reine était attendue, la porte était ouverte quelque temps avant l'heure annoncée ; sur le trottoir, l'officier d'ordonnance de service guettait l'arrivée de la voiture royale, tandis qu'un huissier se tenait à ses ordres dans le vestibule. La reine, descendant de voiture, trouvait à la portière l'officier d'ordonnance auquel elle fixait l'heure à laquelle on devait venir la reprendre, heure qui était transmise immédiatement au valet de pied. Lorsque Sa Majesté gravissait l'escalier qui mène à sa loge, elle était précédée de l'huissier, suivie de sa dame d'honneur et enfin de l'officier d'ordonnance. A peine assise, l'huissier venait lui apporter sa jumelle, le programme de la représentation et la brochure, qu'elle demandait quelquefois.

La reine avait un compte ouvert sur le grand livre de l'huissier de la Monnaie. Chaque année, l'huissier faisait le relevé de ce compte et adressait sa facture à la liste civile. L'huissier attaché à la loge royale n'avait pas d'autre service à remplir à la Monnaie ; il n'était pas inamovible, mais on conserve toujours le même homme à ce poste, qui est considéré comme honorifique. La reine a toujours tenu à avoir auprès d'elle à la Monnaie le même officier d'ordonnance. C'était jadis le capitaine Chrétien, des grenadiers, qui est mort il y a quelque temps, puis le général Paul Chapelié.

Sa Majesté fut une des plus fidèles habituées de la Monnaie. Elle s'intéressait à tout ce qui s'y passait au point que, non contente d'assister aux représentations, elle allait encore aux répétitions. Plusieurs fois elle monta sur la scène ; nous nous rappelons notamment l'y avoir vue lors des représentations de *Richilde*, où elle voulut examiner de près comment était réglé le tableau de l'incendie. Pendant les représentations de *la Valkyrie*, elle se fit expliquer le truc des nuages mouvants et les apparitions des vierges guerrières, et un soir, pendant tout le troisième acte, elle resta sur la scène.

On se rappelle que le rôle de Brunhilde fut créé par Mme Litvinne. On avait mis à la disposition de Brunhilde, qui doit conduire son cheval Grane à travers un éboulis de rochers jusque dans le cintre, la brave et paisible bête qui traînait dans la journée les décors du théâtre. Le Grane bruxellois se montra, dès la première répétition, rebelle au répertoire wagnérien et il refusa de monter sur le praticable. La reine intervint, fit chercher dans le voisinage une carotte, prit le cheval par la bride et, docilement, Grane suivit la souveraine, qui monta jusqu'au Walhall. Mme Litvinne imita cet exemple, et désormais la carotte fit partie des accessoires de *la Valkyrie*.

Sous la direction Dupont et Lapissida, les soirs où la reine était retenue soit au palais de Bruxelles, soit au palais de Laeken, elle suivait les représentations quand même : des microphones installés sur la scène et dissimulés par la rampe lui portaient dans son salon les échos de la Monnaie. Ces microphones ayant été supprimés, la reine ne s'intéressa pas moins aux faits journaliers du théâtre de la Monnaie et se faisait tenir au courant des moindres incidents par les officiers de sa maison.

La souveraine témoigna toujours beaucoup d'intérêt aux artistes ; elle faisait fréquemment appeler dans sa loge les auteurs, les directeurs et les chanteurs, s'entretenait avec eux de la façon la plus affable et la plus simple. Elle combla les artistes de cadeaux et plusieurs des anciens pensionnaires de la Monnaie, tombés dans la gêne, furent pensionnés par elle.

Les compagnies italiennes lyriques ou dramatiques, celles de Merelli, Coulon, Rossi, Salvini, qui passèrent à l'Alhambra, furent puissamment encouragées par elle, et l'on sait avec quel intérêt elle suivait les représentations données avec le concours de la Comédie-Française, les soirées du Parc, du Molière. A l'époque de la création de *la Fille de Madame Angot*, elle manifesta le désir de voir la célèbre opérette ; mais ne pouvant aller à l'Alcazar, sur lequel pesait encore le souvenir trop récent du café-concert, elle demanda à Humbert de bien vouloir donner une soirée au palais. Humbert, qui espérait la présence de la Cour pour classer définitivement son théâtre, prétexta l'impossibilité de priver le public, pendant une soirée, de son spectacle favori. Mais dès lors il anoblit le titre de son établissement et, carrément, l'appela royal. La reine attendit assez longtemps la représentation espérée ; elle ne vit *la Fille Angot* qu'à Ostende, où Mario Widmer dirigeait le théâtre. Elle se fit la protectrice du petit théâtre ostendais et, grâce à ce concours, pendant plusieurs saisons Mario Widmer encaissa de belles recettes.

Quand la reine adopta Spa pour villégiature favorite, elle suivit assidûment les représentations du Casino. Et que ce fût opéra, drame, comédie, vaudeville ou opérette, le spectacle l'amusait beaucoup. Il y a quelques jours encore, elle voulut se faire conduire au théâtre. On organisa pour elle une matinée, mais la crise l'empêcha d'y assister. Très éprise de musique, la reine fréquentait aussi nos grands concerts symphoniques. En ces dernières années cependant, sa présence était rare. Elle étudiait les partitions et avait grand plaisir à discuter des mérites de l'œuvre.

Un détail : ses préférences n'étaient point pour Wagner, dont néanmoins elle connaissait à fond toutes les œuvres.

— On nous annonce de Hambourg le très grand succès remporté en cette ville par *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, qui a rencontré là les soins attentifs et la mise en scène étudiée des excellents directeurs Bittong et Bachur, qui déjà, l'an dernier, avaient si heureusement lancé en Allemagne la *Louise* de Charpentier. Même accueil enthousiaste pour l'œuvre dernière de Massenet, dont « l'exécution fut exquise », nous disent les dépêches. Il y

(1) *Merc.*, mai 1752, 182. — MICHEL BRENET, ouv. cité, 236.
(2) Sorte d'air de danse alors en vogue.

a eu grande déception toutefois pour les hambourgeois de ne pas voir là l'auteur, malheureusement retenu au loin par une fâcheuse indisposition. Cela va être maintenant le tour de Cologne, puis de Leipzig, de Darmstadt et d'Elberfeld, où *le Jongleur* est déjà à l'étude.

— De son côté, le *Berliner Tagblatt* publie une dépêche de son correspondant à Hambourg qui dit : « Le public a été vivement intéressé et amusé et s'est montré à la fin fort expansif. L'exécution, dirigée par le chef d'orchestre Gille, mérite d'être louée, ainsi que la mise en scène du directeur Bittong. Du rôle de jongleur M. Pennarini a fait une figure très réussie ; le brave moine cuisinier de M. Goritz a été superbe. Excellents les chœurs et l'orchestre. »

— Le comité pour l'érection d'une statue de Richard Wagner à Berlin vient de lancer les invitations pour l'inauguration, qui aura lieu le 6 octobre prochain. Dans cette invitation le comité dit, entre autres choses :

La figure de Wolfram von Eschenbach a été ajoutée par l'empereur Guillaume II, qui en a dessiné lui-même le projet. Cette figure, qui est placée devant le socle aux pieds de Richard Wagner et lève ses regards vers le poète-musicien, doit être considérée comme le génie de la nation allemande offrant ses hommages au grand maître. Le monument produira, nous l'espérons avec conviction, un effet superbe, et sa conception ne pourra être dépassée. Il sera, sous tous les rapports, le premier monument de Richard Wagner.

Il est incontestable que le monument de Berlin sera le premier au point de vue chronologique. Mais nous connaissons le projet de cette statue due au sculpteur Eberlein et nous croyons qu'il ne serait guère difficile de la surpasser. La parole est à Leipzig, ville natale du maître, et au sculpteur Klinger, l'auteur de la fameuse statue de Beethoven qui appartient au musée de Leipzig.

— Les journaux de Berlin annoncent que la première de *Louise* à l'Opéra royal de cette ville aura lieu en décembre prochain. Mlle Destinn est chargée du rôle de Louise, qu'elle est en train d'étudier. M. Charpentier est attendu pour les dernières répétitions de son œuvre.

— L'École supérieure de musique de Berlin, qui sera prochainement transférée dans le nouveau monument superbe qu'on a construit à son intention à Charlottenbourg, recevra aussi la collection royale d'anciens instruments de musique, la bibliothèque, contenant plus de 4.000 volumes, et la collection de portraits, qui renferme plus de 1.000 pièces ayant trait à la musique et aux musiciens. La collection d'instruments anciens est actuellement la plus nombreuse et la plus complète qui existe, car elle s'est enrichie d'environ 2.000 instruments ayant formé la célèbre collection César Snoeck, de Gand. Plusieurs instruments doivent être considérés comme de véritables œuvres d'art, des bibelots d'un très grand prix, entre autres une pochette décorée d'une ravissante tête de jeune fille qui porte la signature : *Nicolaus Amati Cremonensis*. La série des pochettes est superbe ; elle contient plus de soixante exemplaires, pour la plupart travaillés artistiquement. La collection sera très bien exposée ; on pourra enfin l'examiner et l'apprécier à son aise.

— Leipzig, la ville natale de Richard Wagner, commence enfin à s'amender. Un comité s'est formé dans cette ville pour ériger une statue au célèbre artiste et va lancer dans quelques jours un manifeste aux habitants de la ville. La somme demandée n'est pas une bagatelle, puisqu'on estime à 400.000 francs au moins les frais du monument.

— Le théâtre An der Wien, de Vienne, jouera prochainement *le Baron des Tziganes*, de Johann Strauss, pour la 300e fois. A cette occasion un buste du compositeur sera inauguré au foyer du théâtre. Un semblable honneur est aussi réservé à Franz de Suppé et à Milloecker.

— Le théâtre de la Résidence de Dresde a joué avec succès une nouvelle opérette intitulée *le Lansquenet*, musique de M. François Werther, de Vienne.

— Le mausolée du célèbre pianiste Louis Brassin à Brühl, près Cologne, vient d'être violé et pillé d'une façon inouïe. On a enlevé au cadavre les doigts pour s'emparer de bagues précieuses et on a déchiré les vêtements dans l'espoir d'y trouver des objets de valeur. Les auteurs de ce méfait sont restés inconnus.

— M. Richard Strauss a terminé une nouvelle symphonie et une ballade intitulée *Taillefer*, pour soli, chœurs et orchestre. Ces deux compositions seront exécutées pendant la saison prochaine, mais leur auteur n'a pas encore pris de décision au sujet de la ville où il produira ses œuvres pour la première fois et sous sa direction même.

— Mlle Magda Dvorak, la fille du grand compositeur Anton Dvorak, a fait récemment son début comme chanteuse de *lieder*, à Böhmisch-Skalitz. Son succès a été très grand, surtout dans les chansons et mélodies de son père.

— On annonce de l'autre côté du Rhin un nouveau drame dont le héros serait le malheureux Beethoven. Cette pièce est due à M. Henri Heinemann ; les relations entre le grand artiste et son indigne neveu Karl forment la trame de la pièce. Cette tentative de faire paraître Beethoven sur la scène n'est d'ailleurs pas sans précédents. En 1862 on a joué en Allemagne un drame *Beethoven*, de M. Hermann Schmid, et en 1874 une pièce *Adélaïde*, de M. Hugo Muller.

— Un concours de sociétés de chant allemandes s'organise à Francfort-sur-le-Mein pour le mois de juin 1903. Plusieurs concerts seront donnés, dans une salle pouvant contenir 8.000 auditeurs, par un ensemble de 1.600 chanteurs et un orchestre de 120 exécutants. On sait que l'Association des chanteurs allemands comprend 3.964 sociétés avec un ensemble de 109.339 membres.

— Le très renommé professeur Jadassohn, mort récemment, a laissé vacante la chaire de composition au Conservatoire de Leipzig. Son successeur vient d'être nommé. C'est M. Stephan Krehl, qui épousait, il y a quelques années, Mlle Junie Ehrie, premier prix du Conservatoire de Genève.

— Les deux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou préparent des œuvres nouvelles pour la saison prochaine. On jouera à Saint-Pétersbourg *Servilija*, opéra de M. Rimsky-Korsakow, qui ne se repose pas sur ses succès et qui est décidément infatigable (il a donné l'an dernier *la Fiancée du Tsar*), et une *Françoise de Rimini* de M. Édouard Napravnik, le remarquable chef d'orchestre de ce théâtre. A Moscou on annonce *Dobrinjo-Nikititsch*, opéra d'un jeune compositeur, M. Gretschaninow, qui n'a pas encore abordé la scène.

— Parlant de la prochaine saison de la Scala, qui doit s'ouvrir par une exécution scénique de *la Damnation de Faust*, un de nos confrères de Milan se livre à quelques réflexions qui ne nous semblent pas intempestives : « *La Damnation de Faust* de Berlioz inaugurera la saison. Bien : c'est une œuvre superbe, une création musicale puissante. Elle est très connue, et a été par deux fois, il n'y a pas longtemps, exécutée à Milan. Imitant l'exemple donné par Monte-Carlo, elle sera exécutée scéniquement, avec le jeu des personnages, comme un véritable opéra. Pourquoi ? Berlioz ne l'a pas conçue ainsi, ni voulue. On dépensera beaucoup d'argent, en violentant la volonté d'un artiste. »

— On a inauguré à Milan, le 11 septembre, sous le nom de Politeama Verdi, un nouveau et vaste théâtre populaire, qui peut contenir jusqu'à 3.000 spectateurs. L'inauguration s'est faite brillamment par une excellente représentation du *Trovatora*.

— Le théâtre Victor-Emmanuel de Turin, qui annonce une grande saison lyrique, jouera au cours de cette saison deux œuvres entièrement nouvelles : *Maricca*, opéra en un acte, paroles de M. C.-A. Blengini, musique de M. Marco Falgheri, et *la Tentazione di Gesù*, aussi en un acte, paroles de M. Arturo Graf, musique de M. Carlo Caldara.

— On prépare, à Lausanne, les fêtes du centenaire vaudois, qui doivent être célébrées au mois d'avril 1903. Il va sans dire que la musique y aura sa bonne part, comme elle l'a toujours en Suisse. Le compositeur Denéreaz, de Lausanne, vient de terminer la cantate qu'il était chargé d'écrire sur un poème de M. Morax, et dont l'exécution sera grandiose, car elle est conçue pour soli, chœur mixte, orchestre, grand orgue et musique d'harmonie. De son côté, M. Gustave Doret achève la musique chorale et symphonique qui doit accompagner le drame *le Pays de Vaud*, de M. Henri Warnery, qui sera représenté aux fêtes du centenaire.

— Mme Patti commence le 6 octobre une tournée en Angleterre et en Écosse avec le ténor Hast. A son retour elle donnera un concert à Albert Hall, de Londres. L'artiste est toujours en excellente voix, et sa santé ne laisse rien à désirer.

— Les journaux anglais constatent que M. Thomas N. Webber, organiste d'une église de Londres, a joué le *God save* en 1838 lors du couronnement de feu la reine Victoria, et en 1902 lors du couronnement d'Édouard VII. Il a maintenant 65 ans de service à son église. Mais il est surpassé sous ce rapport par M. Gervaise Cooper, organiste de l'église wesleyenne de Duffield, qui est nonagénaire et compte 75 ans de service. Nous avons dit déjà que l'organiste Delau, de la cathédrale de Lund (Suède), est âgé, lui, de 88 ans et compte 60 ans de service. On voit que la pratique de l'orgue est d'une bonne hygiène.

— Un correspondant du *Daily Telegraph*, de Londres, a eu l'idée géniale de proposer un perfectionnement au *God save the King*, qu'il trouve mal proportionné. Selon ce réformateur, le manque de deux mesures dans la première partie de l'hymne en gâte la beauté en omettant le complément nécessaire de la ligne mélodique, et il croit juste que les fidèles sujets du nouveau souverain puissent célébrer les vertus de leur roi dans un chant national symétriquement irréprochable. Mais qui osera se charger d'ajouter à l'hymne séculaire ces deux mesures indispensables ?

— On exécutera à Londres, vers Noël, un nouveau mystère intitulé *Bethléem*, paroles de M. C. Horsman, musique de M. Joseph Moorat.

— L'administration du prochain festival musical de Norwich vient de publier son programme. Outre des oratorios de Gounod et de Mendelssohn, on exécutera cette année à ce festival une grande cantate dramatique de M. Alberto Randegger, *Werther's shadow* (l'Ombre de Werther), dont les soli seront chantés par Mme Emma Albani-Gye et M. Ben Davies. La direction du festival est précisément confiée à M. Alberto Randegger.

— Une correspondance d'Amérique nous apporte une nouvelle preuve du sens musical et scénique des habitants du pays des dollars. Le correspondant nous apprend qu'à Providence (Rhode Island) il a entendu en anglais *Lucie de Lammermoor* et s'est montré tout surpris de voir le spectacle se terminer avec le troisième acte. Comme il en demandait la cause, on lui répondit que c'était la coutume, et que jamais on ne jouait le dernier acte ! Supprimer l'admirable scène des tombeaux, c'est vraiment le comble du dilettancisme... américain !

— Le comité d'organisation de la fête des chanteurs qui doit avoir lieu à Baltimore en juin 1903, avait ouvert un concours de composition pour une grande œuvre vocale destinée à cette fête. Ce comité n'a pas reçu jusqu'à ce

moment moins de 374 manuscrits, dont 125 de compositeurs américains, 200 d'allemands, et le reste d'autrichiens, russes, suisses, italiens et hollandais.

— Un journal américain raconte une jolie histoire dont nous ne garantissons pas l'authenticité. Deux célèbres pianistes se rencontrent à Chicago, où ils donnent des concerts presque en même temps. Ils sont logés dans le même hôtel et font vite connaissance. L'un d'eux prie son confrère et concurrent de bien vouloir lui jouer un morceau de Chopin, ayant entendu dire qu'il était un interprète particulièrement merveilleux de ce compositeur. Le confrère ne se fait pas prier. Après avoir cherché parmi sa musique, il ouvre un volume de valses et joue l'une d'elles d'une façon vraiment impeccable, mais sans grand charme ni sentiment. Le pianiste astucieux remercie vivement, adresse force compliments à son concurrent, le quitte et se frotte les mains, sitôt la porte fermée. Mais, de son côté, le concurrent qui vient de jouer ne se frotte pas moins les mains, très heureux d'avoir pu duper son confrère. Ce qui est vraiment amusant, c'est que les deux pianistes racontent l'histoire avec un plaisir égal, s'y donnant chacun le beau rôle.

— Nous recevons cette dépêche de Mexico : « Exécution de l'oratorio *la Vierge* de Massenet sous la direction du maestro Menes. Grand succès. Public enthousiaste. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission municipale des inscriptions parisiennes, après entente avec la commission du vieux Paris, et en accord avec la préfecture de la Seine, s'apprête à faire apposer quelques nouvelles plaques commémoratives sur certaines maisons. Sur la façade de la maison portant le n° 45 de la rue des Petits-Champs sera gravée l'inscription suivante :

JEAN-BAPTISTE LULLI

Florentin, surintendant de la musique du Roi. Né en 1633, mort à Paris le 22 mars 1687, fit construire cette maison en 1671 et l'habita jusqu'en 1683.

Cette inscription peut sembler un peu maigre et insuffisante. Il est sans doute très bien de rappeler que Lulli fut surintendant de la musique de Louis XIV : mais il nous paraît que ce n'est pas là son plus beau titre de gloire, et que si son nom est devenu célèbre, c'est surtout et à la fois comme compositeur et comme directeur de l'Académie royale de musique, à laquelle il donna tant de splendeur et pour laquelle il écrivit la série de ses chefs-d'œuvre. Or, dans un monument de caractère officiel, parler de Lulli sans même mentionner l'Opéra nous semble singulier, pour ne pas dire plus.

— La succession de M. Gustave Roger, le regretté agent général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, a présenté au choix de la commission de cette Société, présidée par M. Ludovic Halévy, deux candidats : M. Vigneron, déjà contrôleur général de la Société, et M. Prudhommeaux, le représentant actuel des auteurs près les théâtres pour les billets dits d'auteurs, — deux hommes très experts, comme on voit, dans le maniement des choses du théâtre. A la Commission de décider.

— Il y a dix jours à peine, l'Opéra, on le sait, donnait la 1250e représentation de *Faust*, ce qui était pour ce théâtre l'occasion d'une de ces réclames bien senties dont il a le secret et dont il n'est pas ménager. Dans le même temps, c'est-à-dire le dimanche 14 septembre, on donnait à la Monnaie de Bruxelles la 569e de l'ouvrage. Ce qui prouve, en dépit de leurs burlesques détracteurs, que Gounod et son *Faust* jouissent encore de quelque vertu auprès du public.

— On annonce pour le 10 octobre la reprise de *Don Juan* à l'Opéra, avec M. Delmas dans le rôle que Faure marqua d'une empreinte ineffaçable. Les rapprochements ne pourront manquer d'être curieux et intéressants. Espérons aussi que M. Gresse, chargé du rôle de Leporello, saura s'y inspirer des traditions laissées par le grand chanteur Obin, qui fut de beaucoup le plus remarquable Leporello qu'on ait vu et entendu à l'Opéra. Les autres interprètes seront MM. Vaguet (succédant à MM. Naudin et Jean de Reszké), Bartet (succédant à M. Caron), Chambon (succédant à M. David), Mmes Grandjean (succédant à Mmes Krauss et Marie Sasse), Hatto (succédant à Mmes Nilsson et Gueymard-Lauters), et Carrère (succédant à Mmes Miolan-Carvalho et Marie Battu). Directeur : M. Pedro Gailhard (succédant à M. Émile Perrin).

— Relevé sur la liste de la troupe au théâtre des Variétés de Toulouse : « Gailhard, grand premier comique. » Le directeur de l'Opéra cumulerait-il ?

— Excellente reprise de *Grisélidis* à l'Opéra-Comique avec Mlle Cesbron, de plus en plus appréciée dans ce rôle, le merveilleux Fugère, le chaud ténor Maréchal, le remarquable baryton Dufranne, l'amusante Tiphaine et la jolie Mlle Daffetye. On a fêté l'œuvre charmante comme aux plus beaux jours. — La reprise de *Louise*, vendredi, n'a pas été moins bonne, ni moins fructueuse. Elle servait de début à Paris à Mme Tournié, l'artiste si distinguée et tant admirée sur nos premières scènes de province. Elle a prouvé qu'elle était tout à fait digne de Paris et qu'on pouvait faire fond sur elle. C'était la 150e représentation de l'œuvre toujours aussi vibrante de M. Charpentier.

— Aujourd'hui en matinée (2 heures) à l'Opéra-Comique : *Grisélidis*; le soir : *le Domino noir*. — M. Albert Carré a fixé comme il suit son programme pour la semaine qui va s'ouvrir : Lundi 29, *Mignon* (représentation populaire); mardi 30, *Manon*; mercredi 1er octobre, *Louise*; jeudi 2 (représentation d'abonnement, série A du jeudi), *Carmen* (pour les représentations de M. Alvarez; Rentrée de Mme Wyns, M. Bourbon et Mlle Courtenay); vendredi 3, *Grisélidis*; samedi 4 (abonnement, série A du samedi), *Carmen* (M. Alvarez, Mme Wyns).

— Comme on le voit, les représentations de M. Alvarez à l'Opéra-Comique vont commencer jeudi prochain avec *Carmen*, où il aura pour partenaire Mme Charlotte Wyns. Après les quatre représentations annoncées de *Carmen*, le célèbre ténor chantera encore quatre fois *Manon* avec Mlle Garden, — le tout avant son départ pour l'Amérique, fixé aux premiers jours de décembre.

— M. Gustave Charpentier a quitté Paris pour se rendre en toute hâte à Wiesbaden, où la première représentation de *Louise* est imminente.

— Mme de Nuovina laisse Paris aujourd'hui même pour se diriger sur Berlin, où elle doit chanter le 7 octobre pour la première fois, à l'Opéra impérial, *la Navarraise* de Massenet, puis *Faust*, *Carmen*, *Cavalleria* et *Lohengrin*, — ce dernier ouvrage seul en allemand, les autres en français.

— M. Camille Chevillard, le chef d'orchestre des Concerts-Lamoureux, indique comme il suit les principales lignes de son programme pour la saison prochaine. Parmi les premières auditions figurent : une symphonie de Guy Ropartz; un concerto pour piano et orchestre de Léon Moreau; *l'Après-Midi d'un Faune*, de Claude Debussy; les *Valses romantiques* de Chabrier, orchestrées par Mottl; *la Bataille des Huns*, poème symphonique de Liszt; et quelques reprises sensationnelles, telles que : *l'Or du Rhin*, de Wagner; *la Damnation de Faust*, de Berlioz; *Faust*, symphonie de Liszt; les neuf symphonies de Beethoven, qui ont été redemandées par un grand nombre d'abonnés et d'auditeurs; les quatre symphonies de Schumann, d'importants fragments d'*Armide* de Gluck, du troisième acte de *Parsifal* de Wagner, et des œuvres de Mozart, Saint-Saëns, etc., etc. — Rien de bien nouveau en tout ceci, comme on voit. Ce sera l'éternel défilé des œuvres connues, sinon resassées, et les concerts finiront bientôt d'indigestion wagnérienne, faute d'avoir d'autre pâture symphonique à se mettre sous l'archet.

— L'École classique de la rue de Berlin rouvrira ses cours le mercredi 1er octobre prochain et s'est adjoint comme nouveaux professeurs, pour le chant : MM. Delpouget, de l'Opéra, et Jaquin, de l'Opéra-Comique; pour la déclamation : M. Dorival, de l'Odéon. Pour renseignements, s'adresser à l'administration, 20, rue de Berlin, où les inscriptions sont reçues tous les jours de 9 h. à 6 h., le dimanche excepté.

— La Société des Amis des arts de Versailles, par l'initiative de son dévoué président M. Barbet, aidé de la bienveillance de la municipalité, a inauguré cet été, dans les belles salles de l'hôtel de ville, des matinées musicales qui tout de suite ont obtenu le plus complet succès. Nous avons eu la bonne fortune d'y applaudir, l'autre jour, les excellents artistes mondains, Mme Dettelbach et M. R. Le Lubez qui, ensemble ou en duos, ont chanté en toute perfection des fragments du *Poème d'avril* de Massenet, du *Roi d'Ys* de Lalo, de *le Roi l'a dit* de Delibes, et diverses pages classiques. Mlle de Chièvres a vivement impressionné l'auditoire, charmé par des poésies de Mürger, Grandmougin, R. de Montesquiou et par la jolie pièce de notre ami Paul Collin : *Au Petit Trianon*. M. de Vroye, l'éminent flûtiste, traversant Versailles, a bien voulu *ex abrupto* ajouter au programme la scène d'*Orphée* de Gluck. Un petit orchestre dirigé par M. Carré a joué très brillamment les *Scènes pittoresques* de Massenet, etc., etc. Il semble superflu de souhaiter bonne chance à ces concerts intimes des Amis des arts. Les voilà dès maintenant entrés dans les habitudes artistiques de nos voisins de Seine-et-Oise et des nombreux Parisiens de Versailles.

— A l'occasion de la présence à Vichy de César Cui, le docteur Durand-Fardel a organisé une charmante soirée pour faire entendre les œuvres du maître (surtout les *Vingt poèmes*, sur des poésies de Richepin), interprétées par Mme Émile Bourgeois, dont la voix est plus belle que jamais. Mme Durand-Fardel, dont le talent de pianiste est remarquable, a joué les Variations de Saint-Saëns à deux pianos avec Emile Bourgeois. Mme Émile Bourgeois a chanté aussi « les Larmes » de *Werther*, de Massenet, et *le Nil*, de Xavier Leroux, accompagnée au violon par le docteur Durand-Fardel.

— M. Henri Lutz vient de donner à Biarritz un brillant festival consacré à ses œuvres. Le programme comprenait : *Midi* (2e morceau de la symphonie *Lumen*), *Stella*, poème lyrique, un Poème pour orchestre et violon principal, *le Cœur de Hialmar*, poème pour chant et orchestre, *Fantaisie japonaise* et trois mélodies vocales avec orchestre. Grand succès pour le compositeur et pour ses interprètes : Mlle Gril, MM. Ignacio Tabouyo et Joseph Debroux, ainsi que pour M. Luigini, qui conduisait l'orchestre.

— COURS ET LEÇONS. — Mme Édouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 10, rue Montchanin (place Malesherbes). Mme Ed. Colonne sera chez elle pendant le mois d'octobre les lundi, mercredi, vendredi, de 6 heures à 7 heures. — Mlles Donne reprendront le 1er octobre, 18, rue Moncey, leurs leçons particulières, et le 4, leurs cours de piano et de solfège. — Rentrée des cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, le 6 octobre. Aux noms des professeurs de cet institut : Mlles Sauvrezis, Sandré, Béatrix, Mmes Marcou, Marie Mockel, MM. Armand Parent, Ph. Sandré, R. Marthe, etc., il faut ajouter celui de Mlle Lucile Delcourt, chargée du cours de harpe chromatique. — Mlle Nina Rooze (ex-premier violon des concerts d'Harcourt) a repris ses leçons particulières de violon et d'accompagnement, 20, rue Baudin, Paris.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en trois actes et un prologue

DE

MM. ARMAND SILVESTRE & EUGÈNE MORAND

Musique de

J. MASSENET

Partition CHANT ET PIANO — Prix net : 20 fr.

Partition PIANO SOLO — Prix net : 12 fr.

Morceaux détachés — Transcriptions diverses

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Nos 1. **VOIR GRISÉLIDIS !** *Ouvrez-vous sur mon front, portes du Paradis!* T. 6 »
1 *bis*. Le même pour baryton 6 »
2. **CHANSON D'AVIGNON** : *En Avignon, pays d'amour*. Soprano 5 »
2 *bis*. La même pour mezzo-soprano 5 »
3. **RECIT DU DIABLE** : *J'avais fait, comme on dit, le diable sur la terre*. B. 6 »
4. **TRISTESSE** : *Oiseau qui pars à tire-d'aile*. Baryton 3 »
4 *bis*. La même pour ténor 3 »
5. **LE SERMENT DE GRISÉLIDIS** : *Devant le soleil clair*. Soprano 3 »
5 *bis*. Le même pour mezzo-soprano 3 »
6. **ADIEUX DU MARQUIS A SON FILS**. Baryton 4 »
6 *bis*. Les mêmes pour ténor 4 »
7. **LOIN DE SA FEMME QU'ON EST BIEN !** Baryton 6 »
8. **LE DIABLE ET SA FEMME**. Duo pour baryton et soprano 9 »

Nos 9. **IL PARTIT AU PRINTEMPS !** pour soprano 4 »
9 *bis*. Le même pour mezzo-soprano 4 »
10. **TRIO** : *Merci du grand honneur!* 2 sop. et baryton 9 »
11. **ÉVOCATION** : *Des bois obscurs, des blanches grèves*. Baryton 5 »
11 *bis*. La même pour ténor 5 »
12. **CHANSON D'ALAIN** : *Je suis l'oiseau que le frisson d'hiver*. Ténor 3 »
12 *bis*. La même pour baryton 3 »
13. **GRAND DUO** : *Rappelle-toi le jour*. Ténor et soprano 7 50
13 *bis*. *Rappelle-toi*, pour ténor seul. — 13 *ter*. Pour baryton seul 3 »
14. **PRIÈRE DE GRISÉLIDIS** : *Des larmes brûlent ma paupière* 4 »
15. **DUO DU RETOUR** : *Avant de vous parler*. Baryton et soprano 7 50
16. **L'OISELET EST TOMBÉ DU NID !** à deux voix pour sop. et baryton. 3 »
16 *bis*. Pour voix seule (sopr. ou tén.) — 16 *ter*. Mezzo-sop. ou bar. 3 »

TRANSCRIPTIONS pour piano et autres instruments.

PRÉLUDE pour piano à 2 mains 5 »
Le même pour piano à 4 mains 6 »
ENTR'ACTE-IDYLLE :
a. Édition originale pour piano 5 »
b. Pour piano 4 mains 6 »
c. Pour violon et piano 6 »
d. Pour flûte et piano 6 »
e. Pour violoncelle et piano 6 »
f. Pour mandoline et piano 6 »
Partition d'orchestre, net 6 »
Parties séparées d'orchestre, net 10 »
Chaque partie séparée, net 1 »

CHANSON D'AVIGNON, pour piano à 2 mains 5 »
La même à 4 mains 6 »
VALSE DES ESPRITS :
a. Édition originale pour piano 5 »
b. Pour piano 4 mains 6 »
c. Pour violon et piano 6 »
d. Pour flûte et piano 6 »
e. Pour violoncelle et piano 6 »
f. Pour mandoline et piano 6 »
Partition d'orchestre, net 6 »
Parties séparées d'orchestre, net 10 »
Chaque partie séparée, net 1 »

150e représentation à Paris — 150e représentation à Paris

LOUISE



Roman musical en 4 actes et 5 tableaux

DE

GUSTAVE CHARPENTIER

PARTITION CHANT ET PIANO FRANÇAISE — Prix net : 20 francs

PARTITION CHANT ET PIANO ALLEMANDE — Prix net : 20 francs

PARTITION PIANO SOLO, net : 12 fr. — PARTITION CHANT SEUL, net : 4 fr.

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Prix.
1. **DUO** (Louise, Julien) : *O cœur ami, ô cœur promis!* 9 »
1 *bis*. **JULIEN** (air extrait) : *Depuis longtemps j'habitais* 5 »
2. **IRMA** : *Quand je suis dans la rue* 5 »
3. **SÉRÉNADE** (Julien) : *Dans la cité lointaine* 5 »
4. **LOUISE** (air) : *Depuis le jour où je me suis donnée* 5 »
4 *bis*. *Le même* transposé en *sol* bémol 5 »
4 *ter*. *Le même* transposé en *fa* pour mezzo-soprano 5 »

Prix.
5. **JULIEN** : *L'expérience! Ah! Ah! Ah!* 3 »
6. **DUO** (Louise, Julien) : *Jolie! Tu regrettes d'être venue* 9 »
7. **LA MÈRE** : *Je venais dire à Louise* 6 »
8. **LE PÈRE** : *Voir naître une enfant* 6 »
9. **BERCEUSE** (le Père) : *Reste... repose-toi... comme jadis* 5 »
9 *bis*. *La même* transposée en *la* 5 »
9 *ter*. *La même* transposée en *ut* pour ténor 5 »

10. **LOUISE** : *Paris m'appelle!* 7 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SOLO

I. **PHRASE D'ORCHESTRE** : Scène de la lettre 3 »
II. **PREMIER PRÉLUDE** : Paris s'éveille 4 »
III. **DEUXIÈME PRÉLUDE** : Vers la cité lointaine 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3732. — 68me ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Octobre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES AMOUREUSES SONT DES FOLLES

mélodie de J. MASSENET, poésie du DUC DE TARENTE. — Suivra immédiatement : *Vieille Ballade flamande*, chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui sera représenté prochainement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

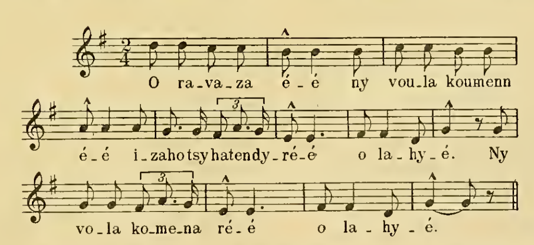
RÉVEIL D'AVRIL

valse d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

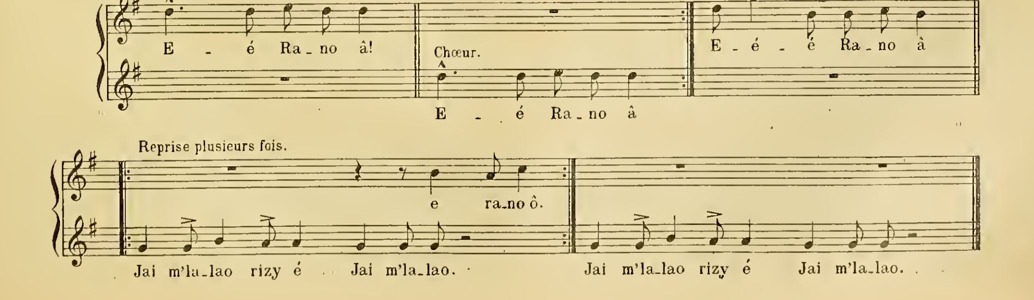
NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE : LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Raony Lalao m'a dicté, et, mieux encore, noté lui-même les deux chants de piroguiers que voici. Le premier parait être très répandu à Madagascar : j'en avais déjà lu les paroles traduites dans quelque article de journal, et on le retrouve dans le livre du R. P. Colin. Notre notation précise certaines particularités rythmiques. Les notes surmontées de l'accent, de deux en deux mesures, très fortement marquées, sont celles sur lesquelles s'effectue l'effort cadencé des rameurs.



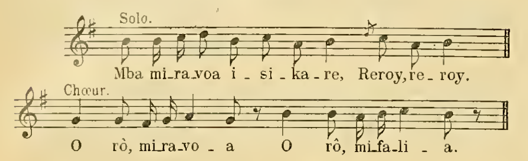
Monsieur l'Européen, donnez-moi de l'argent. Si vous ne voulez pas m'en donner, je vous laisserai ici au milieu des eaux où il y a beaucoup de Caïmans.



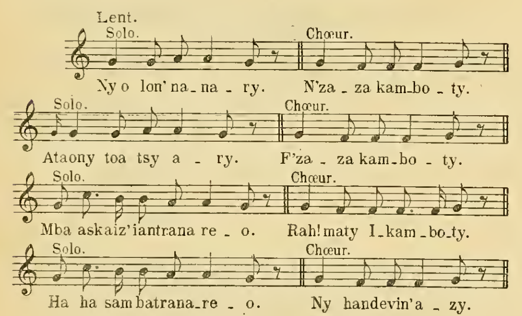
Les paroles, toujours très simples, sont à peu près : « O mes amis, — amusons-nous bien. » Le chant est rythmé par le battement des mains tombant périodiquement sur chaque temps de la mesure, tandis que les notes du chant sont entrecoupées par de nombreuses syncopes.

Nous avons reconnu ce thème dans le morceau de piano ci-dessus mentionné, *les Piroguiers malgaches*.

Donnons encore, sans autre commentaire, et comme simple spécimen de ces formules mélodiques, les deux extraits suivants du recueil du R. P. Colin. Le premier est intitulé : « Chant de fête des Betsimisaraka », ce dernier nom désignant un peuple, de race hova, habitant la côte orientale de Madagascar, c'est-à-dire la région dont Tamatave est la ville principale.



Cet autre est dénommé *Chant de l'Orphelin :* il se pourrait bien que les paroles, qui n'ont rien de populaire, fussent celles d'un de ces chants moraux, composés pour les écoles chrétiennes, qu'on nous a dit être en majorité dans le recueil d'où nous les tirons ; quant au chant, il a toute la simplicité mélodique et rythmique des chants populaires des peuples africains.



Les gens abandonnent l'orphelin. Ils ne songent pas à lui, comme s'il n'existait pas. Ayez pitié de lui : le jour où il mourra, enterrez-le, cela vous portera bonheur.

Mentionnons enfin, pour clore cette série de chants populaires malgaches, celui dont M. Paul Vidal a donné la transcription sous le nom de *Raoudra*. C'est, nous dit-il (d'après le rapport de Mme Suberbie), un air de *Valiha* dont la signification expressive est analogue à celle que les Suisses attribuaient autrefois à leur Ranz des vaches : quand les Malgaches l'entendent à l'étranger, en captivité, ils pleurent, tombent en langueur, vont parfois jusqu'au suicide.

La persistance du majeur dans toute cette musique malgache est frappante. L'usage de ce mode y est pour ainsi dire exclusif (1). L'accord de l'instrument type contribue sans doute à l'imposer ; mais il est évident que cet accord n'a rien d'arbitraire : s'il est tel que nous l'entendons, c'est que la modalité qu'il comporte fut toujours conforme au sentiment musical de ceux qui inventèrent l'instrument et ont continué de l'utiliser.

Tous ceux qui ont entendu le chant populaire de Madagascar ont été unanimes à reconnaître la franchise et la clarté qui en caractérisent la tonalité. « La mélodie malgache, dit le P. Colin, est joviale, vague, calme, rendue sans expression et fort peu belliqueuse. Les chants de guerre ne brillent guère par leur allure martiale. » L'auteur insiste sur la « joyeuseté des mélodies » que chantent les lépreux implorant la charité des passants. D'autres observateurs nous ont confirmé ce renseignement. Les chants de mendiants, qui constituent un genre particulier, n'ont, nous disent-ils, rien de la tristesse résignée qu'on croit être inhérente au genre. Ces chants, accompagnés sur le « violon de calebasse » dont il a été question plus haut, et qui est l'instrument des esclaves (c'est une guitare plutôt qu'un violon) sont chantés sur les places publiques, les jours de fêtes ou de marchés, et attirent un auditoire aussi nombreux que peu disposé à la mélancolie. On n'a pu m'en dicter aucun, et les deux du recueil Colin inscrits sous le titre de « Chant des lépreux » sont trop insignifiants pour valoir la peine d'être reproduits.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Les explications, peu précises, que le P. Colin donne à ce sujet en reviennent, en somme, à confirmer cette observation. Notons particulièrement ce détail : « Nulle part, dans la vraie musique malgache, on ne rencontre l'altération d'une note par un dièse ou un bémol de passage. » Quant aux mélodies contenues dans son recueil, elles appartiennent toutes au mode majeur, sauf deux ou trois, en mineur, qui sont évidemment modernes ou d'importation européenne. Plus de moitié présentent aussi franchement qu'il est possible les caractères de la modalité majeure et concluent sur la tonique ; un certain nombre d'autres (une dizaine pour chaque groupe) concluent sur la dominante ou sur la tierce : tel est le cas pour les deux dernières ci-dessus notées ; l'une s'achève sur le 2e degré, l'autre sur le 7e, appelant harmoniquement l'accord de dominante. Je ne tiens pas compte d'anomalies qui sont de simples incorrections, comme celle que présente le chant de la page 56, produit évident d'une fausse notation, ou encore celles qui, contrairement à l'affirmation de l'auteur même, contiennent des altérations accidentelles (pp. 4, 26, sans parler des accidents introduits dans les secondes parties vocales, cas fréquent dans le recueil).

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE L'ODÉON. *Arlequin-Roi*, drame en quatre actes, de M. Rodolphe Lothar, adaptation française de M. Robert de Machiels. — Reprise de *Monsieur le Directeur*, comédie en trois actes de MM. Alexandre Bisson et Fabrice Carré.

Depuis *les Ménechmes* de Plaute jusqu'à Shakespeare et même les librettistes de nos opérettes, la ressemblance parfaite entre deux personnes a servi de postulat à mainte comédie. La pièce d'origine viennoise que l'Odéon vient de représenter l'a utilisée pour un drame dans lequel l'invraisemblance de la supposition devient nécessairement plus choquante que dans une pièce d'allure gaie. L'introduction des sosies y est cependant amenée avec une habileté marquée et le premier acte est de beaucoup le plus homogène et le plus efficace de la pièce.

Le prince héritier d'un royaume innomé sur les bords de la Méditerranée, peut-être bien de cette Bohême que Shakespeare a pourvue d'une côte, revient dans sa capitale au moment où son père agonise et où les Gênois envahissent le pays. Cela n'empêche pas le prince dégénéré de souper avec fort bon appétit et de faire après boire une cour pressante à la Colombine d'une troupe de baladins, — la classique *Commedia dell' arte* — que le jeune seigneur traîne derrière lui. L'arlequin de la troupe, dans un accès de jalousie, étrangle son rival princier et le jette à la mer. Après quoi, pour sauver sa tête, il se fait, en pitre de talent, celle de sa victime, endosse son pourpoint, prend son épée et imite ses manières à s'y méprendre. Pour tout le monde, ce sera le prince qui a tué Arlequin.

La métamorphose à peine terminée, Arlequin entend sonner le glas funèbre annonçant la mort du vieux roi et les cris des hérauts : « Le roi est mort, vive le roi ! » Or, le roi vivant, c'est lui à présent. Bravement il se place à la tête des grands vassaux et guerriers qui viennent le chercher pour marcher contre les envahisseurs et revient victorieux. Rien ne lui manque plus pour être sacré roi, car même la vieille reine aveugle qui lui offre la couronne et reconnaît l'imposture en tâtant la tête de son prétendu fils, est obligée de se taire par raison d'État. Cette scène principale du deuxième acte, qui, bien développée, aurait pu obtenir un effet poignant et superbe, est malheureusement traitée avec ce manque de métier et cette inexpérience presque enfantine qui nous choquent si souvent dans la production dramatique d'outre-Rhin. « Savoir faire le morceau », c'est indispensable au théâtre comme en tout art.

L'intérêt se ranime un peu au troisième acte, lorsque le paillasse qui imite si bien les allures du personnage dont il a endossé la peau, doit faire métier de roi. *Hic Rhodus, hic salta!* Inutile de dire que le sauteur que rien n'a préparé pour ses nouvelles fonctions, échoue lamentablement. Au premier ministre, qui est en même temps l'oncle du roi et qui lui parle en homme d'État, il oppose cette vague « idéologie » que Napoléon Ier détestait tant. Maintenir les privilèges, imposer le peuple, signer des arrêts de mort, assumer les corvées de la représentation, ceci n'est pas dans les cordes du pitre habitué à flâner au gré de ses caprices.

Arlequin devenu roi fait l'expérience que ce métier n'est pas aussi facile et agréable qu'il se l'était imaginé et l'idée d'abdication commence à le hanter, comme jadis Charles-Quint après une vie pleine d'un labeur écrasant.

Et l'occasion de redevenir Arlequin se présente inopinément au pseudo-roi. Il assigne un rendez-vous d'amour à Colombine, qu'il aime et qui n'a jamais accordé ses faveurs ni à lui, ni à personne — invraisemblance encore plus grande que le postulat principal de la pièce — et Colombine accepte, avec l'idée de poignarder celui qui pour elle est l'assassin de son bien-aimé Arlequin. Le prince-ministre, à son tour, hésite peu à pousser Colombine vers ce forfait, pour se débarrasser du jeune roi devenu un danger pour la dynastie et pour le pays. Mais au moment où Colombine veut frapper le roi putatif, celui-ci jette son masque et son manteau; Arlequin en chair et en os, Arlequin dans son classique costume bigarré, est devant elle et lui explique tout. Le ministre qui survient est forcé, par raison d'État, de laisser échapper les comédiens qui s'envolent vers l'amour et la misère, tandis qu'on proclame un nouveau roi.

Cette pièce, faiblement charpentée et mal équilibrée, dont le dialogue, émaillé de quelques mots heureux, ne manque cependant pas parfois d'intérêt, même dans la traduction, a été assez bien jouée, quant aux rôles principaux, par M[mes] Tessandier (la reine-mère), Maille (Colombine) et MM. Henry Krauss (Arlequin) et Dorival (le prince-ministre). La mise en scène indiquait un souci d'économie poussé vraiment trop loin. La censure d'outre-Rhin, dit-on, a fait à cette pièce l'honneur de la mettre à l'index; elle est pourtant fort peu dangereuse pour le système monarchique, bien au contraire.

Au lendemain d'*Arlequin-Roi*, l'Odéon a donné une reprise de *Monsieur le Directeur*, la désopilante satire des mœurs administratives qui a eu un si grand succès au Vaudeville, il y a quelques années. Le succès est resté fidèle à la pièce, malgré une interprétation moins heureuse, à laquelle il faut en premier lieu reprocher un ralentissement général du débit. A maint passage on était tenté de crier : *più presto*, voire même : *molto più presto*. M. Noblet a joué le directeur du personnel d'un ministère quelconque avec cette autorité, cette finesse et cette sobriété élégante qu'on a déjà applaudies au Vaudeville. Il a été assez bien entouré par MM. Albert Lambert, Coste et Séverin. Très agréables M[mes] Mitzy-Dalti (Suzanne) et Dortzal, qui débutait dans le rôle de Gilberte, quoique sans beaucoup de relief; on aurait aussi souhaité plus de fantaisie à M[me] Emma-Bonnet dans le rôle de la « cartomancienne » mise d'office à la retraite.

O. Berggruen.

UN AMOUR DE RICHARD WAGNER

On sait que Richard Wagner s'est séparé de sa première femme, Minna Plauer, en 1858, sans aucun éclat, et qu'il a continué à lui assurer l'existence jusqu'à sa mort, malgré les grands embarras d'argent où il se trouvait si souvent. Or, une lettre de Wagner qu'une revue allemande vient de publier après la mort toute récente de M[me] Mathilde Wesendonck (1), la grande amie du maître, nous donne une explication intéressante de cette rupture subite qui eut lieu entre Richard Wagner et sa femme. Celle-ci s'était évidemment aperçue que son mari adorait M[me] Wesendonck, sa protectrice, et avait un jour par jalousie ouvert une lettre qu'elle lui adressait. L'artiste ne put pardonner à sa femme cet acte indélicat et résolut immédiatement de se séparer d'elle « avec bonté et amour », comme il écrivait à sa sœur (2). Dans une autre lettre, datée du mois d'août 1858 et écrite à Genève, Wagner expliquait ainsi à cette même sœur la mesure rigoureuse à laquelle il s'était arrêté :

Chère Claire,

Je t'avais promis des détails sur les causes de la démarche décisive que tu me vois entreprendre et je te communique tout ce qu'il faut pour que tu puisses répondre à tous les racontars, qui d'ailleurs me laissent absolument indifférent.

Ce qui m'a, pendant ces six dernières années, soutenu, consolé et surtout fortifié aux côtés de mon épouse Minna malgré les divergences énormes de nos caractères et de nos natures, c'est l'amour de cette jeune femme qui s'est rapprochée de moi, d'abord longtemps hésitante, pleine de doutes et de timidité, mais ensuite de plus en plus décidée et rassurée. Comme il ne pouvait pas être question d'union entre nous, notre inclination profonde prenait le caractère triste et résigné qui éloigne tout sentiment bas et commun, et qui n'a d'autre source de joie que le bien-être de la personne aimée. Dès les premiers temps de notre connaissance, elle s'est occupée de moi sans cesse avec la plus grande délicatesse, et a obtenu de son mari, de la façon la plus courageuse, tout ce qui pouvait alléger ma vie.

Il est évident que celui-ci devait, en face de la sincérité absolue de sa femme, se sentir pris bientôt d'une jalousie toujours croissante. La grandeur de M[me] Wesendonck consista alors en ceci, qu'elle tint son mari constamment au courant de l'état de son cœur et l'amena peu à peu à renoncer complètement à elle. On peut facilement s'imaginer quelles luttes et quels sacrifices cela dut coûter; ce qui a rendu possible le succès ne pouvait être que la profondeur et l'élévation de son amour libre de tout égoïsme, qui lui donnait la force de se montrer à son mari si grande, que celui-ci, après une menace de sa femme de se donner la mort, fut enfin obligé de renoncer à elle et de lui prouver son amour inaltérable en partageant ses soins pour moi. Il s'agissait aussi pour lui de conserver une mère à ses enfants, et c'est précisément à cause de ces enfants, qui formaient l'obstacle le plus insurmontable entre elle et moi, qu'il accepta la situation avec résignation. Pendant qu'il était dévoré par la jalousie, sa femme a pu obtenir de lui qu'il m'obligeât souvent, comme tu le sais. Et finalement, lorsqu'il s'agit de me procurer, selon mon désir, une petite maison avec jardin (1), c'est encore elle qui le détermina, après des luttes inouïes, à m'acheter une belle propriété près de la sienne.

Ce qui est le plus merveilleux, c'est que je n'avais jamais eu une idée des luttes qu'elle soutenait pour moi. Son mari devait, par amour pour elle, se montrer envers moi toujours aimable et serein ; jamais une mine renfrognée ne devait me dévoiler l'état de son âme ; le ciel devait toujours planer au-dessus de ma tête, clair et sans nuages ; le chemin devait être doux et facile partout où j'allais. Ce succès inouï a été obtenu par l'amour superbe de cet être si pur et si noble ; et cet amour, qui était toujours resté entre nous non déclaré (2), dut enfin se manifester clairement lorsque j'écrivis l'année passée *Tristan*, que je lui donnai. Pour la première fois elle perdit alors l'empire qu'elle avait sur elle-même et me déclara qu'elle allait mourir.

Pense donc, chère sœur, ce que cet amour me devait être après une vie pleine de fatigues et de souffrances, d'exil et de sacrifices, comme la mienne. Mais nous avons reconnu tout de suite que nous ne pouvions penser à une union. Nous avons donc renoncé à tout désir égoïste ; nous avons souffert, mais nous nous aimions.

Cet extraordinaire document humain compte parmi les plus intéressantes pièces à conviction que Richard Wagner nous ait laissées dans ses confessions épistolaires et autres.

Les moralistes et les pharisiens vont avoir beau jeu; mais si réellement *Tristan* est sorti de ces relations peu communes de Richard Wagner avec les époux Wesendonck, on ne pensera pas trop à vitupérer.

O. Bn.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (3)

LV

« FINIS MUSICÆ! » OU L'OPINION D'UN PIANISTE

Aux amis de Mozart.

« La Musique se meurt, la Musique est morte ! »
Telle était, il y a dix ans déjà, l'opinion d'un musicien.

***

Revoici l'automne, une fois de plus; d'abord, « l'automne verte », chantée par les poètes du roman, l'automne silencieuse encore, avant la reprise non moins prévue des concerts : profitons de ces derniers jours de silence, et ne quittons pas encore le piano pour l'orchestre ; aussi bien, le compositeur qui, tel Orphée sur le tombeau d'Eurydice, se lamentait sur la mort de la Musique, était un grand pianiste, le roi des pianistes, celui qui nous proposait la dernière fois notre conclusion « chopinesque » en définissant Chopin « l'âme du piano ».

Si l'esthétique de Chopin, de « notre cher petit Chopin » (qui fut peut-être le génie du siècle et de son art) nous est connue par les *Agendas* d'Eugène Delacroix, le peintre dilettante, satisfait de reproduire les avis de son initiateur ou de s'assimiler sa manière de voir, — les opinions d'Antoine Rubinstein (car c'était lui) nous sont familières depuis le dialogue très judicieux sous ses allures paradoxales que *le Ménestrel* publia sous ce titre : La Musique et ses représentants, *Entretien sur la Musique* (4), du 6 décembre 1891 au 6 mars 1892.

(1) Une courte nécrologie de M[me] Wesendonck a paru dans *le Ménestrel* (N° 38, du 21 septembre 1902).

(2) Cette sœur Clara, qui était son aînée, a été pendant quelque temps artiste lyrique. Elle s'est mariée avec le baryton Wolfram, qui a quitté plus tard la scène et s'est fixé à Chemnitz (Saxe).

(1) Dans les lettres de Richard Wagner à Otto Wesendonck qui ont été publiées, il est en effet question de cette maison.

(2) Wagner se sert ici du même mot, *unausgesprochen*, que le landgrave de Thuringe emploie dans *Tannhäuser* en parlant avec sa sœur Élisabeth de l'amour « non déclaré » de celle-ci pour le ménestrel, au retour de la montagne de Vénus.

(3) Voir *le Ménestrel* des 10 et 24 août, des 7, 14 et 21 septembre 1902.

(4) Traduit du manuscrit russe par Michel Delines. — Paris, Heugel, 1892, 1 vol. in-8°.

J'éviterai donc de découvrir Antoine Rubinstein et son esthétique devant des lecteurs du *Ménestrel*... Les Anciens appelaient ce ridicule « apporter des figues dans Athènes ». D'autant qu'après sa mort, survenue dans la nuit du mardi 20 novembre 1894, — et pendant plusieurs années par la suite, — *le Ménestrel* nous a fait part des *Aphorismes et Pensées d'Antoine Rubinstein*, des mots souvent profonds de l'artiste aussi noblement préoccupé de la vie future que mélancoliquement amusé par les mille détails toujours scéniques de la comédie musicale...

Plus d'une fois, nous-même, ici, nous avons puisé dans son *Entretien* des aperçus, des comparaisons, nous avons invoqué le critique musical improvisé, qui possédait sur nombre de ses confrères l'avantage au moins de savoir la musique... Nous l'avons discuté parfois, librement. Mais il n'y avait qu'à l'applaudir, quand le musicien contestait le caractère *tutti frutti* de nos programmes et nous suggérait l'art de les « composer »; quand il voulait remédier aux défectueuses dispositions de l'orchestre; quand il s'élevait, tout comme Berlioz, contre les coupures sacrilèges ou les éditions fautives...

Aristocratique naturellement, Rubinstein ne cherchait à flatter ni le populaire ni les femmes : il pensait comme Wagner, en avouant que des œuvres telles que les *derniers quatuors* de Beethoven sont profanées au contact d'un grand public... Il se montrait peu galant, donc injuste, quand il refusait aux virtuosités du sexe faible toute initiative provenant du manque de sentiment personnel... L'époque l'effrayait et le rebutait à la fois : « Trop de musique! » songeait-il; « on entend trop de musique! » Et « l'infatigabilité musicale » de nos amateurs lui causait une surprise profonde. Rubinstein virtuose était comme un ascète musical isolé sous le clinquant du siècle. Il aurait pu dire avec les Goncourt, ces dédaigneux, que « l'art est aristocratique par essence ».

De là cette tristesse qui penchait vers le pessimisme. De là ce cri sur la mort de son art, qui nous frappait, il y a dix ans, comme le cri resté fameux, dans son prolongement d'écho sur les grèves antiques : « Le grand Pan est mort, le grand Pan est mort! »

Ici, le défunt, c'est Apollon, son rival : Marsyas et ses longues oreilles de critique auraient-ils donc pris leur revanche?...

Lecteurs du *Ménestrel*, vous n'avez pas oublié ces mots qui durent vous faire sursauter en même temps que Mme de X., l'interlocutrice aussi noble qu'imaginaire de Rubinstein; le grand pianiste avait le pressentiment de cette émotion : « Maintenant », disait-il, « ce que je vais vous dire vous fera bondir, peut-être; mais je trouve qu'avec la mort de Schumann et de Chopin, c'en a été fait de la musique : *finis musicæ!* »

La bonne plaisanterie! répondrez-vous avec Mme de X... Non, non, l'auteur est sérieux, morose même; il parle très sérieusement, en justifiant l'étrangeté plus apparente que réelle de son point de vue : notre époque, à ses yeux, n'est qu'une époque de transition tout au plus... La musique s'est réfugiée, s'est exilée au théâtre; elle se fait descriptive et philosophique, littéraire et peintre : elle a cessé d'être purement *musicale*. Rubinstein n'est pas heureux : au milieu de ses triomphes, il éprouve cette amertume du poète au sein des roses. L'avenir lui fait peur. Il se console avec le passé, parmi les *vieux* maîtres.

Ses regrets daignent s'étendre jusqu'à notre musique française, qui s'est alourdie, encombrée, paralysée, qui a perdu sa désinvolture et sa fraîcheur de teint au souffle métaphysique du vent d'est : « Il est à regretter que les compositeurs français s'ingénient maintenant à perdre leur clarté, leur simplicité, leur charmante et si cordiale chanson. Ils deviennent longuement verbeux et phraseurs dans leur discours musical, cela même dans l'opéra-comique! » Attrape! Et la bonne leçon donnée par un étranger! L'étranger, d'ailleurs, ajoute : « Sous ce rapport, les autres nations ne le leur cèdent en rien; c'est la maladie générale de notre temps! » Peu d'années plus tard, le kappelmeister Félix Weingartner ne parlera guère autrement, en appelant la morbide recherche de l'originalité notre mauvais démon...

Donc, Rubinstein est triste; le pianiste a des tristesses de philosophe. Et quand il reconduit, rêveur, Mme de X., la belle visiteuse, jusqu'à sa voiture, il demeure longtemps sous l'empire de cette pensée : « N'est-ce pas vraiment *le Crépuscule des Dieux* qui commence pour notre art? »

De toutes les opinions du musicien, de tous les aperçus historiques ou dogmatiques qui composent à bâtons rompus l'*Entretien sur la Musique*, cette conclusion paradoxale est le plus saillant; l'auteur a pris la peine de l'expliquer et de s'expliquer : « En parlant ainsi », disait-il, « j'ai en vue la création, la mélodie, la pensée musicale. On écrit maintenant beaucoup de choses intéressantes, sans doute, même des choses de valeur, mais du beau, du grand, du majestueux, du profond, on n'en donne plus. Et cela se remarque surtout dans la musique instrumentale, qui reste pour moi la vraie pierre de touche... — Comment justifiez-vous votre jugement? — Par ce fait qu'actuellement le coloris prend le dessus sur le dessin, la technique sur la pensée, le cadre sur le tableau... »

Voilà qui semble net et sans réplique. Mais le paradoxe plausible et son explication par le maître ne seraient-ils pas contredits par d'autres allégations précédentes? La tonalité de la conclusion ne jure-t-elle pas avec la tonalité de l'introduction?

Dès le début de l'*Entretien*, nous entendons Mme de X. exprimant le désir de visiter cette villa de Peterhof, l'oratoire du maître, et s'étonnant aussitôt de ne rencontrer dans la salle de musique que les bustes de Bach, de Beethoven, de Schubert, de Chopin et de Glinka, — de Chopin, sans doute parce qu'il était pianiste, et de Glinka, parce qu'il était russe...

Et Mozart?

— « Vous n'avez pas de vénération pour Mozart? » Rubinstein répond par cette comparaison montagneuse (il est à remarquer que les compositeurs affectionnent particulièrement ce genre de comparaisons) : « L'Himalaya et le Chimboraço sont les plus hautes cimes de la terre; ce qui ne veut pas dire que le Mont-Blanc soit une petite montagne! » Mais là réside, semble-t-il, la contradiction qui doit troubler les amis de Mozart et de la *Société Mozart* : comment! le pianiste admire avant tout la forme divine et la musique absolue, au point de considérer l'art moderne comme un cadavre paré brillamment; et il refuse de saluer la vivante incarnation de ses préférences dans le génie de Mozart? Il égale Mozart au Mont-Blanc; bref, il semble l'estimer, comme on l'a prétendu plus d'une fois déjà, « le premier des musiciens de second ordre »... Mme de X. a devancé l'objection : « Mais tous voient en Mozart cette cime dont vous parlez! »

***

Notre Note prochaine expliquera l'apparente anomalie, en achevant d'interroger l'esthétique d'un maître-pianiste.

(A suivre.) Raymond Bouyer.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite)

CHAPITRE III

L'HOMME ET L'ARTISTE

Physique de Mondonville. — Son avarice. — Son mariage. — Sa paresse. — Était-il librettiste? — Son talent de violoniste. — Sa musique. — Conclusion.

Mondonville était maigre. Sa taille s'élançait élevée. Le visage, précédé d'un nez aquilin, paraissait assez long, du fait d'un beau front. Un regard intelligent et malin s'y agitait. La barbe avait disparu sous le rasoir, et les cheveux sous une perruque.

Cette rapide esquisse n'est pas due au caprice de la fantaisie; elle est tirée des portraits du musicien, dont plusieurs ont été respectés par le temps.

Il y a d'abord une gravure de Cochin qui ne donne que la tête. Cette gravure est conservée au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale et à la Bibliothèque de l'Opéra. Elle a été reproduite plusieurs fois.

Il y a encore un dessin au crayon de Cochin fils, qui représente Mondonville assis et jouant du violon. La Société des Enfants d'Apollon, qui remonte, comme on le sait, à 1741, en est propriétaire, à la suite d'un don de M. Charles Sauvageot. On peut le voir, fort mal reproduit d'ailleurs, dans l'ouvrage de Vidal, intitulé *les Instruments à archet* (1).

Il existe enfin un pastel, peint par La Tour, qui appartient à M. Mennechet (2). Ce dernier portrait a été exposé au Salon de 1746, puis, en 1782, au Salon de correspondance (3), un peu avant que La Tour ne quittât Paris pour sa ville natale (4).

Traitons maintenant de l'homme moral.

Mondonville, de son vivant et après sa mort, a toujours été accusé de cupidité. Il y a quelques années, M. Arthur Pougin a cru devoir contester ce défaut (5). Examinons s'il l'a fait à juste titre.

Commençons par des indications précises.

(1) II, 147.

(2) J'ai naturellement écrit à ce monsieur, mais sans recevoir de réponse. Je crois deviner la cause de ce silence dans le passage suivant d'une lettre qu'a bien voulu m'écrire M. Eck, le distingué conservateur du Musée de Saint-Quentin : « Ce portrait... a été donné à la ville de Saint-Quentin, le 29 avril 1848, par M. Paillet, ancien commissaire-expert du Musée royal. Par suite d'une cause que je ne puis m'expliquer, et quoique la municipalité d'alors ait accepté avec reconnaissance ce don, le portrait du maître de chapelle de Louis XV n'est jamais venu à Saint-Quentin. »

(3) Au chevet de l'Opéra-Comique actuel.

(4) De Goncourt. *L'Art au XVIIIe siècle*, 3e éd., I, 271 et 272.

(5) Revue et Gazette musicale de 1860, *Mondonville et la guerre des Coins*.

Bachaumont dit formellement que l'avarice de Mondonville amena sa mort, car elle lui fit éviter médecin et soins. Et pour mieux souligner le fait, il laisse entendre que les musiciens d'alors n'avaient généralement pas ce travers (1). En effet, la plupart vivaient au jour le jour, en bohèmes.

Si le détail était sorti de la plume d'un détracteur, il pourrait être suspecté. Or, il émane de quelqu'un de sympathique qui, quelques lignes auparavant, loue encore une fois le défunt, disant notamment que sa disparition est une perte pour l'art.

De plus, l'abbé de Voisenon, dans une biographie de Mondonville, écrite du vivant de celui-ci, aprés l'avoir proclamé le seul compositeur qui ait du génie et du goût depuis la mort de Rameau, ajoute un détail typique. L'on trouve en effet cette phrase, qui est comme une subite projection de lumière sur le point qui nous occupe en ce moment : « On lui demande ses motets; ou le taxe d'être avare, parce qu'il représente que l'on doit les lui payer (2). » En lisant ce passage, l'intéressé a dû réciter avec ferveur la prière connue, d'être débarrassé de ses amis, puisqu'il se chargerait de ses ennemis.

Passons à une trés forte probabilité.

Elle se rencontre dans les circonstances du mariage de Mondonville. Les détails du fait méritent d'être épinglés dans cette monographie, car ils aident à déterminer la psychologie du personnage. Les contemporains les ont voilés sous une légende charmante, probablement pour éviter l'impression peu favorable qui s'en serait dégagée si on les eût racontés.

Notre héros s'était lié d'amitié avec un riche amateur des beaux-arts, nommé Boucon. Celui-ci possédait une fille, claveciniste remarquable, à laquelle, entre parenthèses, le grand Rameau avait dédié une pièce de clavecin.

Mondonville épousa donc Mlle Boucon. Daquin, le fils du claveciniste, et qui ne s'est fait remarquer, parmi les écrivains de son temps, que par un style tiède, mousseux et encombrant, dit à ce sujet : « Apollon et l'Amour pouvaient-ils mieux faire que d'unir ensemble deux de leurs plus intimes favoris (3)? »

Un autre contemporain ajoute que la mariée était jeune et jolie (4).

Il m'a été donné de vérifier cette dernière affirmation en jouissant d'une exquise sensation d'art. En effet, un portrait de Mme Mondonville, peint par La Tour, existe encore (5). Elle est représentée appuyée sur un clavecin.

Oui, la mariée possédait la beauté. Quant à sa jeunesse, c'est une autre question. En effet, Mlle Boucon était née à Paris, le 11 octobre 1708 (6). Par conséquent, elle frisait alors la quarantaine. Celui qui la déclare jeune avoue du reste cela implicitement, car il dit que Mondonville l'avait fait renoncer à son vœu de ne pas se marier. On sait ce que cela sous-entend.

Quant au marié, il comptait exactement trente-six ans.

Si l'on admet que, dans un ménage, toutes les supériorités, celle de la beauté exceptée, doivent généralement appartenir au mari, notamment celles de la fortune et de l'âge, on reconnaitra que, dans la présente circonstance, ces conditions n'étaient pas remplies.

La vérité probable, c'est donc, si l'on tient compte de la perpétuelle ligne de conduite de Mondonville, qu'en présence d'une femme riche et ne voulant pas se marier, il aura été fasciné par sa fortune, et aura conçu le projet de la fasciner à son tour, en l'enveloppant dans un tourbillon de déclarations enflammées.

On peut objecter que Mme Mondonville a fait l'éloge de son mari en disant que, pendant vingt-cinq ans de mariage, elle ne lui avait pas connu un seul défaut (7).

Il est facile de répondre que, lorsque l'on veut étudier un homme, il faut commencer par ne pas tenir compte des inscriptions gravées sur sa tombe. On ne trouverait alors que des gens vertueux. Et quand même, il est fort possible que le ménage en question ait été très heureux. Certains hommes ne visent que la fortune dans le mariage, et, aprés réussite de leurs projets, ils deviennent des maris parfaits, parce qu'ils ont alors la faculté de jouir de la seule chose qui puisse leur inspirer une passion.

Nous possédons enfin un indice matériel et curieux de l'avarice de Mondonville. C'est un autographe qui se trouve dans une partition de *Daphnis* de la bibliothèque de l'Opéra, et dont il a été précédemment parlé. On y peut constater que, pour économiser le papier, le compositeur a consciencieusement prolongé toutes les portées, et non seulement dans leur fin, mais encore dans leur commencement. A mon avis, le détail demeure caractéristique. Véritablement, était-il compatible avec la fort belle situation pécuniaire des conjoints?

Pour défendre Mondonville à cet égard, quelques-uns rappelleront peut-être qu'à la suite de l'insuccès de son *Thésée*, il refusa de toucher aucune des sommes auxquelles il avait droit. Mais, étant donné ce que nous savons de l'homme, ne voulait-il pas faire plutôt, comme on dit vulgairement, d'une pierre deux coups? Avec beaucoup d'à-propos, ne confondait-il pas ceux qui l'accusaient d'être insatiable d'argent et n'affichait-il pas de la grandeur d'âme dans l'adversité?

Un incident, qui se passa entre La Tour et Mme Mondonville, semble montrer que celle-ci s'était consciencieusement assimilé les principes d'excessive économie qu'elle avait sous les yeux.

Un jour que tous deux causaient, on parle de faire le portrait de Mme Mondonville. Elle devait savoir que le peintre demandait ordinairement 1.200 livres dans ce cas. Cependant, elle ajoute ne pouvoir dépenser que 25 louis. La somme était misérable, eu égard à sa grosse fortune. Néanmoins le fameux pastelliste la fait asseoir et commence la toile dont il a été question plus haut.

Quelque temps après, Mme Mondonville, en possession de son tableau, adressa les 25 louis dans une boîte de dragées. La Tour garde la boite et renvoie l'argent. Mme Mondonville, croyant qu'il veut, par galanterie, offrir le portrait, lui fait remettre un plat d'argent d'une valeur de 30 louis qu'elle avait vu manquer dans son buffet. Alors La Tour retourne le nouveau présent, en disant qu'il réclame son tarif ordinaire, car il ne doit avoir aucun égard pour des gens qui ne pensent pas comme lui sur le compte des Bouffons (1).

Le célèbre artiste a-t-il agi ainsi par bizarrerie de caractère, ce qui lui arrivait parfois? Ou bien a-t-il voulu donner une petite leçon à un ménage par trop soucieux de ses deniers? — Dans tous les cas, Mondonville dut médiocrement goûter l'aventure.

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

(1) VI, 244.

(2) *Œuvres complètes*, IV, 157.

(3) DAQUIN, ouv. cité, 126.

(4) *Le Nécrologe*, etc., 130.

(5) Il appartient à Mme Jahan-Marcille, qui fait avec plaisir et avec grâce les honneurs de sa superbe collection. Il a figuré au Salon de 1753, puis, en 1782, en compagnie de celui de Mondonville, au Salon de correspondance. MM. de Goncourt l'ont reproduit dans leur ouvrage déjà cité (I, 238 et 272).

D'après la lettre de M. Eck, on a, depuis une quarantaine d'années, désiré voir à tort dans le portrait de la femme du financier La Poupelinière, qui appartient au Musée de Saint-Quentin, celui de Mme Mondonville. On se serait résolu à cela « sans plus de preuves qu'une table, offrant une vague ressemblance avec un clavecin, et une sorte de pupitre à musique ».

(6) Arch. Nat., O^1 671.

(7) *Nécrologe*, etc., 136.

(1) DE GONCOURT, ouvrage cité, 239.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra royal de Berlin on a commencé les répétitions de *la Navarraise*, avec Mme de Nuovina. La première de cette belle œuvre de M. Massenet est fixée au 9 de ce mois.

— La Société pour la propagation de la musique parmi la jeunesse des écoles de Berlin vient de donner son premier concert. Plus de deux mille cinq cents garçons et petites filles des écoles communales y ont assisté; l'entrée était fixée, à 30 pfennigs, soit 40 centimes à peine et les enfants pauvres étaient admis gratuitement. Plusieurs artistes de talent, et parmi eux deux membres de l'Opéra royal, ont prêté leur concours; le programme offrait des mélodies, des airs, de petites pièces de piano, etc. L'impression sur les enfants a été profonde. Un grand nombre d'autres artistes ont promis de prêter gratuitement leur concours à ces concerts.

— *Louise* continue son tour d'Allemagne, un joli voyage où elle ne rencontre que des réceptions triomphales. La dernière étape fut Wiesbaden, où elle a encore trouvé un accueil des plus flatteurs, nous disent les dépêches. L'orchestre était sous la direction de M. Mannstadt, et l'interprétation était remarquable avec M. Joern dans le rôle de Julien et Mlle Anna Triebel dans celui de Louise.

— Le ténor Naval, qui a quitté l'Opéra impérial de Vienne et qui chante maintenant en représentations, vient de jouer le *Werther* de Massenet au Théâtre National de Prague, en langue italienne. L'artiste, qui s'est déjà distingué à Vienne dans ce rôle, a remporté un succès énorme, et les journaux tchèques disent que depuis nombre d'années on n'avait constaté un enthousiasme pareil au Théâtre National.

— L'intendance générale des théâtres impériaux de Vienne étudie le projet d'établir un impôt sur les « billets de faveur » pour améliorer par le produit de cette taxe la situation de la caisse de retraites de l'Opéra, dont le déficit s'élève à 300.000 francs. On estimerait à 50.000 francs par an le produit de la

nouvelle taxe, ce qui indique que le nombre des billets de faveur distribués par l'intendance doit être assez important.

— En procédant à l'inventaire des archives de l'église Saint-Pierre, à Vienne, le curé a fait récemment une découverte inattendue et intéressante. Il a trouvé une caisse de fer dans laquelle étaient renfermés de nombreux autographes de Schubert. Parmi ceux-ci on distinguait, entre autres, une copie d'une des plus belles sonates du maître écrite entièrement de sa main, ainsi que les manuscrits originaux de nombreuses chansons, dont deux sont encore inédites. Un instant on a espéré trouver parmi ces autographes le manuscrit de la fameuse symphonie *Gastein*, que Schubert refusa toujours de publier, mais cet espoir a été déçu. En revanche, on a mis la main sur une orchestration de l'*Hymne au Saint-Sacrement*, la dernière œuvre de Schubert. Le propriétaire de ces précieux manuscrits était, paraît-il, Diabelli, l'ami de Schubert, qui les avait confiés à son gendre, organiste de Saint-Pierre. Mais celui-ci étant mort subitement et sans pouvoir prendre de dispositions testamentaires, la caisse qui les contenait resta ignorée de tous dans les archives, et on les avait cru perdus lorsque le hasard vient de les faire retrouver après un demi-siècle.

— On vient de fonder à Leipzig une « Société de conférences symphoniques ». Chaque semaine sera exécutée une symphonie, après une analyse de l'œuvre au piano, avec explications. L'entrepreneur et directeur de la nouvelle Société est M. Ferdinand Schaefer.

— L'Association des artistes dramatiques d'Allemagne a décidé que les visites des artistes et des virtuoses aux critiques dramatiques et musicaux, en usage jusqu'ici, devront désormais cesser. Ces visites étaient des corvées tout autant pour les critiques que pour les artistes, et personne ne s'est opposé à leur suppression.

— Un auteur dramatique allemand, M. O.-J. Bierbaum, vient de faire une nouvelle traduction du *Don Pasquale* de Donizetti. C'est avec cette nouvelle version que l'ouvrage a été représenté avec succès à Francfort.

— Le directeur du Nouveau-Théâtre de Halle (Prusse) a trouvé un moyen ingénieux d'indiquer aux pères de famille si la pièce qu'il annonce sur les affiches est suffisamment convenable pour que les mères de famille puissent y mener leurs filles. Les pièces convenables sont imprimées sur papier blanc, et les autres sur papier rose. L'épreuve a été faite; une pièce de Schiller a été annoncée sur papier blanc et le lendemain *la Dame de chez Maxims* s'est présentée sur papier rose. Personne dans la salle au premier de ces spectacles, mais beaucoup de monde au deuxième. Les étudiants de l'université de Halle sont d'ailleurs enchantés de la nouvelle mesure; ils savent maintenant, rien qu'en regardant la couleur de l'affiche, s'ils doivent ou non passer leur soirée au théâtre, et ils se portent en foule vers les pièces roses.

— A Riga vient d'être inauguré un théâtre russe, que la Ville a dû construire par ordre du gouvernement de Saint-Pétersbourg; coût: 500.000 francs. Jusqu'à présent Riga ne possédait en effet qu'un théâtre allemand, qui a eu l'honneur d'avoir Richard Wagner pour chef d'orchestre pendant quelque temps. Le nouveau théâtre russe a été inauguré par une représentation de la féerie *Sniegoroutchka* (la fille des neiges), paroles d'Ostrowski, musique de Tschaïkowsky.

— *La Fiancée de la mer*, le nouveau drame lyrique de MM. Jan Blockx et Nestor de Tière dont la première représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie, vient, en attendant, de remporter en langue flamande un succès triomphal à l'Opéra néerlandais de Gand : « Disons de suite, dit *la Flandre libérale*, que notre public a réservé à *De Bruid der Zee* (c'est le nom de l'œuvre en flamand) un accueil des plus enthousiastes. Le fauteuil du chef d'orchestre était occupé par le compositeur lui-même. Les assistants ont fait une ovation chaleureuse au sympathique directeur du Conservatoire flamand d'Anvers, et cette ovation s'est répétée après chaque acte d'une façon irrésistible, plusieurs fois de suite. » — Et de son côté, *le Journal de Gand* s'exprime ainsi : « *De Bruid der Zee* a fait hier son entrée triomphale à Gand. Un vrai régal artistique que ce drame lyrique dû à MM. De Tière et Blockx et qui ira, à l'égal de *Princesse d'Auberge*, porter au loin le renom de nos compatriotes... Le compositeur, suivant pas à pas le poète, évoque tous les sentiments des personnages du drame en même temps qu'il tire des instruments des effets merveilleux. C'est tantôt le doux murmure d'un amour tendre et sincère, où les notes joyeuses des jeunes cœurs sourient à la vie; tantôt les sanglots de la douleur immense ou les accents pénétrants de la haine; ou bien encore la musique se fait rugissante comme l'océan en délire; enfin elle éclate en un chant large et majestueux dans la scène finale de la bénédiction de la mer. La partition est fouillée dans ses moindres détails, est bien soutenue et impressionne vivement. » — Voilà qui est de bon augure pour la prochaine apparition de l'œuvre à la Monnaie de Bruxelles.

— Les hommages posthumes à Verdi continuent en Italie. Dans le vestibule du théâtre municipal de Plaisance on a placé récemment un buste de l'illustre compositeur, et on a fait de même à Lucques, au théâtre du Lys. Dans le premier, l'inauguration a été accompagnée d'un discours de M. Ferrucchio Vecchi, président de la Société coopérative théâtrale ; dans le second, d'une conférence commémorative de M. Martelli.

— On commence à s'occuper sérieusement, à Milan, de la prochaine saison du théâtre de la Scala. En attendant les nouvelles officielles et certaines, on annonce que dans la répétition seront compris *Luisa Miller* et un *Ballo in maschera* de Verdi, *la Damnation de Faust* de Berlioz, adaptée à la scène, comme nous l'avons dit, *Asrael* de M. Alberto Franchetti, *i Lituani* de Ponchielli, et *Oceana*, opéra inédit de de M. Antonio Smareglia. Parmi les artistes engagés, on cite les noms de Mmes Amelia Karola, Oliva Petrella et Armida Parsi, soprani, de MM. Mariacher et Zenatello, ténors, Renaud (de l'Opéra), baryton, Magini-Coletti et Oreste Lupi, basses.

— Pendant ce temps le duc Visconti di Modrone, qui est l'âme de la société directrice des actionnaires de la Scala, est, paraît-il, gravement malade dans son opulente villa de l'Orme, sur le lac de Côme.

— Le syndic de Naples vient de nommer une commission qu'il a chargée de rechercher les moyens de restaurer et d'embellir la salle du fameux théâtre San Carlo, si justement célèbre dans les fastes de la musique dramatique italienne, grâce aux œuvres de Jommelli, Leo, Piccinni, Sacchini, Paisiello, Guglielmi, Cimarosa, et plus tard à celles de Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini, etc. Ce théâtre glorieux fut construit en 1737, dans un espace de neuf mois, sur les dessins de Giovanni Mediano, brigadier des armées royales. En 1777 le roi Ferdinand IV confia à l'architecte Fuga le soin de reconstruire toute la salle et de la décorer à neuf, et peu d'années après, voulant l'embellir encore et Fuga étant mort, il s'adressa à un autre architecte, Antonio Niccolini; celui-ci y ajouta, entre autres, un superbe portique d'entrée, de style grec. Le 13 février 1816, un incendie terrible ne fit du théâtre qu'un monceau de cendres, et huit jours après un décret royal en ordonnait la reconstruction, qui fut encore l'œuvre de Niccolini. Depuis lors, c'est-à-dire depuis près d'un siècle, le théâtre San Carlo n'a été l'objet d'aucune restauration, et c'est ce qui a motivé la mesure prise par le syndic.

— Notre confrère le *Trovatore* annonce que le maestro Giovanni Sgambati, professeur au Lycée musical Sainte-Cécile, bien connu par ses compositions symphoniques et par l'élan que depuis trente ans il imprime au mouvement musical à Rome, vient d'être nommé par le gouvernement français chevalier de la Légion d'honneur.

— Une conférence musicale religieuse. Dans la petite église du séminaire Sant'Angelo, à Monza, M. Luigi Baronchelli, organiste et maître de chapelle du Dôme de cette ville, a donné, avec exécutions musicales à l'appui, une conférence sur ce sujet : *Le chant, l'orgue et l'orchestre dans la liturgie.*

— Un fait assez étrange vient de se produire en Italie, à Modène, et défraie en ce moment les colonnes de tous les journaux. En 1897 on retirait des eaux du Panaro le corps d'un individu dans un état de décomposition tellement avancé que les traits étaient presque méconnaissables. Néanmoins plusieurs personnes crurent reconnaître dans le mort un certain Antonio Governatori, mécanicien, époux d'une cantatrice, Mme Teresa Chelotti, dont il était séparé depuis cinq ans. Tout doute disparut lorsque celle-ci, prévenue, et mise en présence du corps, reconnut formellement une cicatrice que son mari portait sous l'œil gauche, tandis que le directeur d'une agence, l'agence Singer, reconnaissait de son côté les vêtements que peu de temps auparavant il avait donné à Governatori. On procéda donc, sans plus d'éclaircissements, aux funérailles du défunt. La cantatrice, dont le chagrin sans doute était mince, continua sa carrière artistique, et en 1901 elle épousait en secondes noces un chef d'orchestre nommé Pasquale Gramegna. Or, qu'elle ne fut pas sa stupéfaction lorsqu'il y a peu de temps, se rendant à Forli et s'arrêtant à la station de Modène, elle se trouva face à face avec... son premier mari. Celui-ci revenait de Hongrie, où il avait passé cinq ans, et n'avait nullement songé à mourir. La situation de la chanteuse est singulière, on l'avouera, et, forcément, la justice se trouve saisie de l'affaire, qui fait un bruit du diable. Quant au Governatori, il est allé visiter *sa* tombe au cimetière de Modène, où elle porte le n° 301 de l'avenue U. Les Modénais sont vivement impressionnés de cette histoire à la fois macabre et matrimoniale.

— M. Mascagni, qui devait arriver hier à New-York, doit y conduire aujourd'hui même une représentation de *Cavalleria rusticana.* Demain lundi, il doit diriger la première représentation de sa nouvelle œuvre, *la Cité éternelle*, paroles de M. Hall Caine. La colonie italienne de New-York, qui est fort nombreuse, a préparé de grandes ovations pour M. Mascagni, qui est assuré en tout cas d'un succès de curiosité.

— Celle-ci est bien américaine. On télégraphie de New-York que le *manager* qui a engagé M. Mascagni pour sa grande tournée aux États-Unis, vient, pour se mettre à l'abri de tout malheur qui pourrait atteindre le compositeur au cours de son voyage, de prendre auprès d'une Compagnie New-Yorkaise une assurance de 100.000 dollars sur la vie dudit Mascagni.

— L'Université Harvard, à Boston, fait construire un monument spécial pour sa section musicale. Ce monument comprendra, en dehors de la bibliothèque, des salles pour l'instruction musicale et une salle de concert avec orgue.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a fixé au samedi 8 novembre prochain la date de sa séance publique annuelle.

— Les journaux annoncent que le roi Édouard VII a conféré à M. Saint-Saëns la croix de commandeur de l'ordre de Victoria. Cette décoration fournira matière à réflexion à ceux qui connaissent les usages dans des cas pareils. Il est en effet de règle générale qu'un souverain qui décore un étranger déjà décoré dans sa propre patrie, doit l'élever au moins d'un grade. Or, M. Saint-Saëns est grand officier dans l'ordre national de la Légion d'hon-

neur: le roi Édouard VII aurait donc dû lui conférer le grand'croix de l'ordre de Victoria. La simple croix de commandeur donnée à l'illustre compositeur est donc un honneur qui ajoute peu aux honneurs plus élevés qu'il a déjà.

— A l'Opéra, très belle rentrée de Mlle Lucienne Bréval, qui fut une si remarquable Grisélidis à l'Opéra-Comique, et qui redevient, comme avant, une impressionnante Walkyrie. Après le troisième acte elle a été, avec Delmas, l'objet d'une ovation interminable. — Demain lundi, réapparition fulgurante du ténor Van Dyck dans *Tannhäuser*. — *Don Juan* passera le 8 octobre. Cette reprise prendra tout son intérêt de la prise de possession du redoutable rôle par M. Delmas. — Enfin, novembre verra, à une semaine d'intervalle, les premières de *Bacchus* et des *Paillasses*. *Bacchus* passera d'abord, puis l'œuvre de Leoncavallo, vers le 20. Les deux ouvrages ne seront réunis que plus tard sur l'affiche.

— A propos des *Paillasses*, M. Jean de Reszké, qui villégiature en ce moment à Salsomaggiore, a raconté à un de nos confrères italiens, M. Fano, dans quelles circonstances l'œuvre de M. Leoncavallo avait été reçue à l'Opéra :

C'est à moi, a-t-il dit, que l'idée en est venue, à moi et aussi à ma femme. Un soir, chez la grande duchesse Vladimir, on me pria de chanter. Je demandai alors à faire entendre de la musique italienne, et je chantai l'air de Canio. Ce fut une révélation, surtout pour ma femme, qui est une musicienne très cultivée et très intelligente, et qui me déclara que je devais absolument chanter cet opéra. A quelques jours de là, précisément, Gailhard me dit de penser à une partition courte, pour me présenter au public avec un ballet en deux actes, de façon à éviter ainsi l'énorme fatigue de rôles semblables à ceux de Siegfried, de Roméo, de Lohengrin. Je lui proposai *les Paillasses*. Il les accepta. Cette espèce d'Othello est un rôle que je sens. J'en serai un bon interprète, n'en doutez pas.

Il faut bien le croire, puisqu'il le dit.

— Le « great event » de la semaine à l'Opéra-Comique a été l'apparition dans *Carmen* du célèbre ténor Alvarez. Le succès a été d'enthousiasme. Naturellement le puissant artiste donne au rôle de grandes allures qu'on n'était pas accoutumé à lui trouver; pourtant, sachant plier fort habilement son talent au cadre restreint de la salle Favart, il a su trouver aussi des effets de demi-teinte tout à fait charmants, comme par exemple dans la romance : *La fleur que tu m'avais donnée*, qui lui a été bissée d'acclamation. Il fut encore ovationné à l'acte des contrebandiers; et c'est par des applaudissements frénétiques et des cris de rappel qu'il fut salué au dénouement. Enfin toute une révolution dans la maison, qui s'est traduite par le beau chiffre d'une recette de 9.584 fr. 50 c. *Lugete Gailhardi cupidinesque musicalis Academiœ*. Mme Charlotte Wyns, dont c'était la rentrée, donna très vaillamment la réplique au grand artiste. L'intelligente et originale chanteuse a eu sa bonne part du succès de la soirée, magistralement dirigée par M. Luigini, au pupitre du chef d'orchestre.

— M. Alvarez chantera encore *Carmen* les 9 et 11 octobre; puis il donnera quatre représentations de *Manon* les 16, 18, 23 et 25 octobre. Ce seront là les deux premiers spectacles de la série des abonnements. Le troisième spectacle (30 octobre, 1er, 6 et 8 novembre) sera composé de *Muguette*, opéra-comique nouveau en trois actes, de M. Missa, avec la reprise de *la Princesse jaune*, opéra-comique en un acte de M. Saint-Saëns. Pour le quatrième (13, 15, 20 et 22 novembre), rentrée de Mme Emma Calvé dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni, et reprise de *Phryné* de M. Saint-Saëns, pour les débuts de Mlle Sauvaget. Enfin, pour le cinquième (27 et 29 novembre, 4 et 6 décembre), *la Carmélite*, œuvre nouvelle de MM. Reynaldo Hahn et Catulle Mendès, dont Mlle Calvé créera le principal rôle.

— Entre temps, Mlle Marié de Lisle a fait une excellente rentrée dans *Mignon*, où elle est des plus remarquables et vraiment très belle et très touchante. — Demain lundi, rentrée de Mme Marie Thiéry dans *Mireille*, remontée par M. Albert Carré dans sa forme primitive, en cinq actes, avec une recherche toute particulière de pittoresque artistique. A côté de Mme Marie Thiéry, M. Maréchal chantera Vincent, et Mlle Marié de Lisle le rôle de la sorcière Taven.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée (1 h. 1/2), *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*; le soir (8 h.), *Louise*.

— Du *Figaro* : « L'irritante question des répétitions générales a fait hier un grand pas vers la solution pacifique que tout le monde souhaite aujourd'hui. Les gens d'esprit finissent toujours par convenir de leurs torts. M. Porel avait convoqué hier, à cinq heures, dans son cabinet directorial, ses collègues de Paris. Ils assistaient tous à cette réunion, à l'exception de M. Samuel. Après quelques instants de conversation on est tombé d'accord et les directeurs ont chargé M. Porel d'aller, à la séance de la Commission des auteurs, déclarer qu'ils étaient tout disposés à revenir, dans un sens de tolérance, sur la décision draconienne de juin dernier, mais qu'en l'espèce ils attendaient les propositions de la Commission des auteurs. Les directeurs estiment, en effet, que c'est à la Commission à préparer un terrain de conciliation, puisque c'est elle qui, il y a quatre mois, a soulevé, disent-ils, la question des répétitions générales et invité les directeurs à en délibérer. »

— M. C. Saint-Saëns vient d'accepter la présidence d'honneur de la Fédération nationale des musiciens français.

— Raoul Pugno est parti, hier samedi, pour New-York, à bord de *La Lorraine*, en vue de la grande tournée de concerts qu'il va entreprendre à travers toutes les Amériques. Nous serons donc quelques mois sans le revoir et sans l'entendre.

— La *Gazzetta musicale* de Milan publie un petit document graphique intéressant. C'est le portrait groupé des deux petites violonistes italiennes Teresa et Maria Milanollo, dont les succès révolutionnèrent une partie de l'Europe, et particulièrement la France, où elles firent fureur, il y a plus d'un demi-siècle. On sait que Maria, la cadette, née en 1832, mourut à la fleur de l'âge, en 1848, à Paris. (Sa tombe est au Père-Lachaise, non loin de celle d'Alfred de Musset, particulièrement reconnaissable à une épigraphe en notes musicales gravée sur la pierre.) Sa sœur Teresa, de cinq ans plus âgée qu'elle, après un long silence causé par le chagrin, reprit sa brillante carrière de virtuose et la poursuivit jusqu'en 1857, époque où elle épousa un officier français, M. le capitaine du génie Parmentier, aujourd'hui général en retraite, excellent musicien lui-même et compositeur à ses heures. C'est à l'occasion du 75e anniversaire de la naissance de Mme la générale Parmentier (28 août 1827), que la *Gazzetta musicale* a donné le double portrait des deux sœurs Milanollo, portrait qui est la reproduction d'une curieuse et fort jolie lithographie anonyme, publiée à Paris à l'époque de leurs grands succès.

— Les premières villes françaises qui se sont inscrites pour la représentation du nouveau drame lyrique de Jan Blockx, *la Fiancée de la mer*, sont Rouen et Lille. On sait que dans cette dernière ville, *Princesse d'Auberge*, une autre œuvre du même compositeur, est installée au répertoire depuis trois ans, sans que le public lillois s'en soit encore lassé.

— M. Edouard Colonne lance à son tour son manifeste pour la saison d'hiver. Son programme sera ainsi composé :

ŒUVRES POUR SOLI, CHOEURS ET ORCHESTRE

Bach, *Cantate pour tous les temps*.
Berlioz, *la Damnation de Faust*.
Gustave Charpentier, *la Vie du poète*.
Claude Debussy, *la Demoiselle élue*.
César Franck, *les Béatitudes*.
Schumann, *Faust*.
Saint-Saëns, *Parysatis*.
R. Wagner, fragments de *la Tétralogie* et de *Parsifal*.

ŒUVRES SYMPHONIQUES

Symphonies de Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms (les quatre symphonies).
Symphonies de Franck, Gernsheim, Lalo, Rabaud et Widor.

ŒUVRES DIVERSES

Les deux *Invitation à la valse*, de Berlioz et de Weingartner.
Les deux *Marche hongroise*, de Berlioz et de Liszt.
Les deux *Procession nocturne*, de Liszt et Rabaud.
Le *Mazeppa*, de Liszt.
Le *Don Juan*, de Richard Strauss.
Diverses œuvres de compositeurs français : Massenet, Théodore Dubois, Büsser, Bachelet, d'Indy, Joncières, Pierné, Trémisot, etc.

Parmi les artistes qui ont déjà promis leur concours, citons les chefs d'orchestre Grieg, Nikisch, Gernsheim et Mlynarski, directeur du Conservatoire de Varsovie. — Les pianistes Carréno, Diémer, Pugno, Philipp, Goldschmidt et Wurmser. — Les violonistes Auer, Sarasate, Jacques Thibaud et Ysaye. — Et pour la partie vocale, Mmes Adini, Bréma, Caron, Eckman, Gulbranson, Lilli Lehmann, Félia Litvinne et Marcella Pregi et le ténor Cossira.

— Nous apprenons la nomination de M. Clément-Comettant, compositeur de musique et professeur d'harmonie, aux fonctions de rédacteur musical au journal *le Siècle*.

— De Biarritz : « Nous venons d'avoir deux représentations d'*Hamlet* qui ont été une révélation pour le baryton Dufour. Succès énorme aussi pour Mme Mary Théry dans le rôle d'Ophélie, qu'elle a rendu avec un charme profond et un pathétique véritable. — Mlle Marié de Lisle a fait ses adieux au public de Biarritz dans la Charlotte de *Werther*, rôle qu'elle a interprété admirablement, — à côté de M. Leprestre, excellent de tous points. Ovations sur ovations. — Désireux de maintenir son théâtre au premier rang, M. Peyrieux, pour remplacer Mlle Marié de Lisle, vient d'engager la charmante Catherine Baux, de l'Opéra-Comique, et Mme Lafargue, de l'Opéra, qui chantera *La Navarraise* et *Cavalleria rusticana*.

le 1er octobre et ses cours d'ensemble le 15 novembre, 6, rue de Savoie. — La rentrée des cours de piano de Mlle Henriette Thuillier aura lieu le mercredi 1er octobre chez elle, rue La Fayette, 39, et au cours d'éducation de Mlle Roche, à Passy, 15, rue Cortambert. Auditions d'œuvres de Diémer, Massenet, Jules Mouquet, Reynaldo Hahn, Périlhou, Landry. Audition d'œuvres classiques (par cœur) chaque mois. Les auditions d'œuvres modernes sont présidées par chaque auteur. — M. T. Forter a repris le 1er octobre, 6, rue Barye, ses cours de piano et ses leçons particulières. — Mme Mitault-Steiger reprendra le 15 octobre, chez elle, 17, rue de Berne, ses cours et leçons particulières. — Les cours de piano, degré supérieur, de M. André Wormser, rouvriront le 1er novembre, 83, rue Demours. — Le lundi 6 octobre, rentrée des cours Girardin-Marchal, 3, avenue de l'Observatoire, et 21, rue d'Aboukir. Cours pour les élèves amateurs, cours spéciaux pour les élèves se destinant au professorat.

NÉCROLOGIE

On sait la nouvelle terrifiante de la mort de M. Émile Zola, qui est venue cette semaine jeter Paris dans la consternation et contrister tout ce qui tient aux lettres, aux arts et au théâtre. Nous n'avons pas à apprécier ici le talent de l'illustre romancier, dont la célébrité s'était répandue non seulement jusqu'aux extrémités de l'Europe, mais dans le monde entier. Nous voulons seulement, ce qui rentre dans notre spécialité, rappeler qu'il aborda plusieurs fois le théâtre, quoique de façon presque accidentelle, soit comme dramaturge, soit même comme librettiste. En premier lieu il obtint un vif succès en transportant à la scène, sur le théâtre des Menus-Plaisirs, un de ses premiers romans, *Thérèse Raquin*, dont le dénouement était surtout saisissant. Plus tard, avec l'aide de Louis Gallet et la collaboration musicale de M. Alfred Bruneau, il fit de même en transformant en opéras *le Rêve* et *l'Attaque du moulin*; il fit plus, et pour le même compositeur il écrivit deux poèmes lyriques originaux : *Messidor* et *l'Ouragan*.

— On nous écrit de Rio Janeiro pour nous annoncer la mort en cette ville, le 6 juillet, à l'âge de 52 ans, d'un musicien fort distingué, Leopoldo Miguez, compositeur de grand talent, connu surtout comme symphoniste, mais qui par deux fois aussi aborda le théâtre. C'est ainsi qu'il fit représenter à Rio un « poème dramatique » en deux actes, *Pelo amor*, et l'an dernier un drame lyrique en trois actes, *i Salduni*, écrit sur un livret portugais traduit en italien. Leopoldo Miguez, qui était aussi estimé comme homme que comme artiste, était directeur de l'Institut national de musique de Rio Janeiro, où il a eu pour successeur dans ces fonctions M. Alberto Nepomucène.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Un concours *sur titres* est ouvert, à l'École nationale de Musique d'Abbeville, pour la classe supérieure de violon, aux appointements de 600 francs pour cinq heures par semaine. — Prière d'envoyer, au Secrétariat de la Mairie, avant le 22 octobre, toutes pièces, références et diplômes, justifiant des aptitudes au professorat.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3733. — 68me ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Octobre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

RÉVEIL D'AVRIL

valse de salon d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vieille Ballade flamande*, chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui sera représenté prochainement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Vieille chanson populaire* du même opéra.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite)

Quels peuvent être les auteurs de ces productions musicales et poétiques? Voilà une question que nous n'avons pas accoutumé de poser dans ces sortes d'études, sachant par avance que tous ces chants ont un caractère essentiellement traditionnel, et que, plus ou moins anciens, plus ou moins altérés par la transmission orale, ils sont en tout cas d'origine assez reculée et obscure pour qu'il soit impossible de déterminer cette origine avec quelque chance d'exactitude. Si nous dérogeons à cette méthode, c'est qu'ici il nous est donné d'avoir quelques indications sur ce sujet, qui est de haute importance. En effet, ces chants populaires et traditionnels ne se sont pas faits tout seuls; c'est uniquement faute d'en connaître les auteurs que nous négligeons habituellement de remonter aux sources premières: il faut donc profiter avec empressement de la moindre lueur qui peut nous apparaître.

Bien qu'aujourd'hui le succès de la musique européenne ait presque entièrement arrêté la production de musique nationale à Madagascar, l'on y cite encore des noms de musiciens-poètes (car les deux fonctions y sont habituellement cumulées) auteurs des chants les plus répandus parmi le peuple. On m'a nommé, par exemple, Raininiourilaish, mort il y a peu d'années, auteur de morceaux de *Valiha* qui ont eu un succès de vogue. Multiplier les noms ne nous apprendrait rien; qu'il nous suffise de répéter que le goût musical est très répandu dans l'île : tandis que chez nous les véritables amateurs de musique sont rares, surtout parmi les hommes, là-bas c'est l'inverse qui est la vérité; presque tous les citoyens libres savent jouer de leur instrument favori. Il n'est donc pas étonnant que la production musicale soit assez abondante, surtout si l'on considère que cette production ne nécessite ni originalité, ni même une technique avancée. Elle n'exige du compositeur-poète qu'un certain sentiment susceptible d'être excité au moment favorable et de donner la forme lyrique à des idées qui ne sont rien de plus que celles de tout le monde. En effet, les produits de cette inspiration malgache ne sont guère que des variations de forme sur des thèmes existant dès longtemps. Nous avons pu voir, par les quelques traductions ci-dessus, qu'au point de vue littéraire ces inventions poétiques n'exigent pas un grand génie; pour la musique, on en peut dire autant des parties chantées; quant aux parties instrumentales, elles dénotent plus d'expérience technique — j'allais dire de routine — que de véritables facultés créatrices.

Si les gens du peuple ont encore l'habitude de faire de la musique entre eux, « pour se réjouir ès maisons », comme disait un auteur du XVIe siècle, ou dans les rues, où l'on voit souvent voisins et parents se rassembler autour des joueurs de *valiha* et des chanteuses, et parfois unissant leurs danses aux sons des voix et des instruments, par contre, dans les milieux sociaux plus élevés, ces divertissements ne suffisent plus depuis longtemps, et les instruments de musique européens ont commencé leur invasion, à grand bruit, nous pouvons le dire! Avant l'entrée des Français à Tananarive, il y avait dans cette capitale trois bandes musicales ayant un caractère officiel : la musique de la reine, celle du premier ministre, et celle de la ville. Toutes trois étaient composées des instruments de nos musiques militaires : pistons (en abondance), trombones, instruments Sax, clarinettes, flûtes, etc., et toute la percussion, bien entendu. Les musiciens étaient choisis parmi les esclaves, mais leur chef était homme libre. C'est ainsi que la musique de la reine avait pour chef le père de Raony Lalao, le jeune élève du Conservatoire de qui je tiens ces renseignements sur les mœurs musicales de son pays natal.

Ce n'était pas une petite occupation que de diriger un corps de musique ainsi constitué. Notons d'abord, si j'en crois mon guide dans cette exploration musicale, que le nombre de ses membres ne s'élevait pas à moins de trois cents (mettons qu'il y ait dans ce chiffre quelque exagération méridionale); le plus grand nombre s'était mis d'instinct au cornet à pistons. Avec leur facilité naturelle, ils avaient assez vite appris ce qui suffisait pour des exécutions peu transcendantes; mais ils ne surent jamais lire la musique. Comment donc faire pour leur enseigner

leurs parties? Il fallait que leur chef les serinât (c'est l'expression consacrée) à chacun à tour de rôle, — procédé traditionnel au premier chef, et que nous voyons, pour la première fois peut-être, appliqué à la musique harmonique. Mais aussi cette harmonie était de la plus extrême simplicité. Ce n'étaient même pas les accompagnements plus que simples de nos fanfares de village, mais je ne sais quelles agrégations indéfinissables composées par le chef de musique lui-même : car ces instruments français ne servaient pas à exécuter de la musique française, mais de la musique malgache composée tout exprès et appropriée tant bien que mal à ces éléments hétérogènes. A parler franchement, je ne regrette pas beaucoup de n'avoir pas entendu ces symphonies hovas, et je crois que, s'il m'eût été donné d'aller à Madagascar, j'aurais écouté de préférence les joueurs de *Valiha* et mis quelque empressement à fuir les trois cents musiciens de la reine. Pourtant il ne faut pas rejeter, par principe, quoi que ce soit qui contribue au progrès de la civilisation : peut-être ces débuts informes aboutiront-ils à un mouvement plus intéressant; et quand Raony Lalao, ayant terminé ses études au Conservatoire et acquis l'autorité de l'âge, retournera à Madagascar, il est possible qu'il trouve parmi les musiciens qui doivent à son père leur première instruction des éléments capables de coopérer à un progrès durable, et auxquels il donnera à son tour une salutaire impulsion.

Quoi qu'il en soit, ces très modestes manifestations musicales suffisaient à satisfaire aux appétits artistiques des malgaches d'il y a dix ans. Il y avait grande émulation entre les trois musiques officielles et leurs trois chefs, tous trois compositeurs. Chaque année, à la fête de Noël, c'était à qui pourrait produire l'œuvre nouvelle la plus appréciée : la reine assistait à cette espèce de concours, et récompensait l'auteur du morceau qu'elle jugeait le meilleur à son gré.

Voici un fait historique qui nous montre ces corps de musique jouant un rôle dans la vie publique et nationale. Lorsqu'à l'époque du premier protectorat français M. Le Mire de Vilers, nommé résident général, arriva à Tananarive, il donna une réception. Mais déjà de sourdes hostilités commençaient à se manifester : au cours de la fête, des soldats hovas commandés par le ministre de la guerre, fils du premier ministre, envahirent de vive force les jardins de la Résidence et enlevèrent les musiciens qui y donnaient concert. Ce fut ainsi par un incident musical que commença la guerre!

J'aurais voulu offrir à mes lecteurs quelqu'une de ces productions modernes. C'eût été facile : Raony Lalao m'a fait connaître plusieurs des compositions de son père, non écrites, mais qu'il garde dans sa mémoire, et qu'il serait facile de noter; il m'a chanté notamment des cantiques composés pour les cérémonies religieuses des temples protestants à Madagascar. Mais j'ai dû reconnaître, après audition, que ces chants ne méritent pas l'honneur de l'impression. Faits sur le modèle de nos vulgaires cantiques, ils ne leur ont guère emprunté que ce qu'ils ont de plus banal en la forme, et, sauf un petit nombre de particularités rythmiques, ne conservent rien de ce qui faisait l'originalité du chant populaire, si rudimentaire que fût ce dernier.

Ces cantiques, et les autres chants propres aux cérémonies de la religion chrétienne en ses diverses confessions, sont la seule musique religieuse que l'on connaisse à Madagascar. Il n'y en a pas d'autre en effet, par la bonne raison qu'il n'y avait aucune religion dans la grande île africaine avant que les Européens y eussent importé les leurs.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Gertrude*, pièce en quatre actes, en prose, de M. Bouchinet.

Sans approuver les amours ancillaires et la maxime peu élégante du plus élégant des poètes classiques : *Ne sit tibi amor ancillæ pudori*, on ne peut que désapprouver la nouvelle pièce du Théâtre-Français, qui est uniquement basée sur un conflit résultant d'une liaison entre maître et servante-maîtresse.

Un jeune médecin d'avenir, fils d'un petit rentier retiré à Compiègne, est sur le point de contracter un mariage d'inclination avec la fille d'un conseiller à la Cour des comptes, apparemment bien renté. Presque au dernier moment ce personnage important apprend que le père du jeune homme vit depuis un quart de siècle avec sa bonne, une brave femme qui a fait marcher la maison depuis la mort de son ancienne maîtresse et a élevé son fils dès sa plus tendre enfance. D'où l'annonce d'une rupture, faite au jeune homme, qui ignorait les relations existant entre son père et la servante.

Sur les instances de la fiancée et de sa grand'mère, une femme pleine d'entregent, le conseiller arrive à modifier sa sentence et consent au mariage sous condition que le père du fiancé « fasse cesser le scandale ». Trois solutions du conflit devenaient alors possibles : le mariage entre le père et sa brave et vieille maîtresse; le consentement pur et simple du conseiller obtenu par une action combinée de la jeune fille et de sa grand'mère; le renvoi de la servante selon le mauvais exemple donné déjà par le patriarche Abraham aux temps bibliques.

C'est à cette dernière solution, la plus inique, que s'est arrêté l'auteur de notre pièce moderne, sans tenir compte de la vie courante et de l'indulgence avec laquelle notre génération traite les faux ménages de cette nature, même quand ils sont beaucoup moins justifiés et excusables que la liaison du petit rentier de Compiègne. Avec un égoïsme révoltant, le jeune médecin adresse à son père trop indulgent la sommation d'avoir à cesser ses relations avec Gertrude pour écarter l'obstacle à son mariage. La grand'mère élégante et mondaine s'efforce de son côté de prendre Gertrude par les sentiments religieux et l'adresse à son curé, pour qu'elle apprenne ce que la morale commande. La brave fille donne la réplique avec ce bon sens que la dure pratique de la vie enseigne au peuple, et nous avons le plaisir de constater que le public de la répétition générale a vivement applaudi ce dialogue dans lequel la bourgeoise élégante n'avait vraiment pas le dessus.

Grâce à une espèce de chantage, le jeune homme arrive tout de même à ses fins. Son vieux père, qui se lamente sur son existence bouleversée et rendue impossible par le renvoi de sa vieille compagne, se sent faiblir lorsque son fils unique lui annonce qu'il a obtenu une place de médecin sur un bateau d'Extrême-Orient et qu'il doit s'embarquer incessamment; Gertrude, de son côté, ne veut pas séparer le fils du père et prend la résolution de quitter discrètement la maison. Les vieux se sont sacrifiés; les jeunes pourront faire souche d'enfants qui, un jour, espérons-le, seront aussi implacables pour leurs parents.

Cette fâcheuse illustration de la légende du pélican qui nourrit de son sang ses enfants, a été fort bien jouée par Mme Kolb, qui s'est taillé un grand succès personnel dans le rôle de Gertrude, et par M. Leloir dans le rôle du vieux père sacrifié. Par la raideur de ses mouvements et son débit sec, M. Dessonnes a encore souligné le caractère odieux du jeune médecin, tandis que Mlle Régnier, par son manque de personnalité, a tout à fait effacé le peu de relief que l'auteur a donné à la jeune fille. Mlle du Minil a joué avec élégance, avec trop d'élégance, la grand'-mère aimable. Le metteur en scène nous a surpris par un salon du « modern style » le plus impur dans cette pauvre ville de Compiègne que les élégances à la mode ont pourtant bien délaissée depuis les beaux jours du second Empire, et par l'accompagnement obstiné de l'enclume d'un maréchal-ferrant dont l'utilité ne s'expliquait guère.

O. BERGGRUEN.

***

PORTE-SAINT-MARTIN. *La Maison du baigneur*, drame en 5 actes et 12 tableaux, d'Auguste Maquet.

La Porte-Saint-Martin vient de faire une assez bonne reprise de *la Maison du baigneur*, vieille déjà de près de cinquante années, et pour laquelle Auguste Maquet, quittant le bras d'Alexandre Dumas père, s'assimila très heureusement le faire adroit, la roublardise scénique et aussi le malin irrespect historique de son ancien et illustre collaborateur. C'est invraisemblable, c'est presque grotesque par moments, cette histoire du chevalier de Pontis qui désigne à Louis XIII les illustres complices du régicide Ravaillac; mais c'est amusant tout le temps et, par-ci par-là, de grosse émotion lourdement communicative. Et puis, il y a le fameux plafond qui écrase le traître Siete-Iglésias, ce plafond qui fit la fortune première de la pièce et qui reste une des trouvailles les plus imprévues du gros mélo.

Le rôle de Pontis « la Justice! » a tenté M. Coquelin. Pourquoi? Probablement tout simplement parce que le célèbre artiste l'a compris autrement que Dumaine, qui le jouait avant lui. Et si M. Coquelin y fait montre de son grand talent coutumier, peut-être peut-on lui reprocher d'avoir amoindri le personnage; Pontis est bon et doux, mais il

est aussi le justicier immense et implacable et, cela, M. Coquelin ne le fait point assez sentir. M. Duquesne, un Siete-Iglésias farouche, M. Castillan, un Louis XIII suffisamment falot, M. Péricaud, un du Bourdet bonhomme, M. Bouyer, un président de Harlay d'allure, M. Volny, un amoureux coquet, Mlle Gilda Darthy, une décorative Marguerite, Mlle Maud Amy, une Anne d'Autriche gentiment articulée, avec encore MM. Gravier, Rozenberg, Monteux, Mlles Bouchetal, Dorsy, Varna et Merville, forment un ensemble d'honorable moyenne auquel la Porte-Saint-Martin nous avait quelque peu déshabitués en ces derniers temps.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Lorraine
(Suite)

IV

CHANSONS DE COSTUMES

Le costume des Lorrains n'a jamais été décoratif. Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter aux deux photographies coloriées, répandues à profusion après la guerre franco-allemande, qui, sous les traits d'une Alsacienne et d'une Lorraine, symbolisaient les deux provinces perdues. L'Alsacienne, avec son fichu à ramages, tranchant sur sa robe rouge ou bleue, et son bonnet à vaste papillon noir, était un modèle de grâce et de charme, tandis que la Lorraine, prise dans sa robe de bure de couleur sombre, le cou et la gorge couverts par une guimpe aux plis rigides, et la tête enserrée dans un bonnet de vieille, montrait une mine sévère, tout de contraste avec la première.

Nul ne tient, cependant, plus à son costume que le Lorrain. Autrefois il en faisait presque l'objet d'un culte : il le soignait avec amour, il l'exaltait à tout propos, et même il le chantait sur tous les airs de son pays, ainsi qu'il résulte d'une très curieuse brochure publiée par M. Gustave Save en 1888. Voulez-vous connaître la toilette d'un petit-maître de village au *dix-huitième* siècle ? Elle est ainsi décrite dans la chanson du *Jeune homme à marier :*

Jama je n'me mériera
Si ine bé chépé je n'a,
Ine chépé comme père Colas,
Ine chépé rond comme ine gvé *(comme un cuveau)*,
Ine coltin comme père Coinchelin,
Ine coltin en pé de chin *(en peau de chien)*,
Ene cheumhatte en pé de chouatte,
Ene chemihle en tole grihe *(une chemise en toile grise)*,
Ene crovotte comme père Hoyotte,
Ene culotte et let brayatte,
Ene caleçon en pé d'orson,
Des jarretières comme let corretière,
Des chaussettes et let rognattes,
Des bés solets minons
Pour danset devant Manon.

Le *chépé*, c'était le chapeau, qui, parmi les élégants, avait remplacé, aux grandes fêtes, le *bounot* ou bonnet de laine, bien approprié au climat sous lequel « *Janvier a trois bounots* ». Cette substitution, d'après des couplets débités à Mesdames de France à leur passage à Plombières, remonte au temps de Louis XIII, où les galants *évorent in bé chépé lage et pointu*. Puis viennent les flots de ruban sous le bon roi Stanislas :

Ma tout c'qui n'iet d'pu bé,
C'ot les flote d'l'oue chépé;
C'ot dos ribans d'papié
Qu'l'ont tourtous pa derié.

Le catogan a donc gagné la campagne. Mais il y est humble, malgré ses *ribans d'papié*, et ne sent pas sa perruque comme à Nancy ou à Versailles. Le rustique Lorrain abhorre la perruque et la couvre de sarcasmes. Sa femme l'y aide :

Hécheu, quand not' Chan s'at levé,
Il aveut des connes *(des cornes)*
Comme un escargot d'Angonnes.
— Eh ! Margot, qué que c'est qu'celé ?
— Couche-to, Chan, né t'en vante mé;
Tos les monsieur en ont en lé,
C'ot po c'lé qui poutent des paruques.

Le *coltin*, c'est le gilet, pièce capitale du vêtement de cérémonie, court, collant, et laissant voir la *cheumhatte*, ou chemisette, brochant sur la *chemihle*, ou chemise, enserrée d'une *grévache*, *craivate* ou *cravotte*, concession au goût moderne, car, jusque vers le milieu du dix-huitième siècle, le Lorrain, comme encore maintenant son voisin l'Alsacien, avait le cou découvert.

Sur ces pièces d'ornement se drapait le *paletot*, vêtement plus cérémonieux encore que le coltin. Et si sur le paletot flottait la *jacquette*, vaste tunique froncée à la taille et descendant jusqu'aux genoux, celui qui paraissait à la fête attifé de toute cette garde-robe pouvait passer pour le coq du village. C'était, du nom du gilet, un coltin pur-sang. Il pouvait chanter aux belles que son élégance subjuguait :

J'evo ine bé coltin
Fait d'gris satin,
Qué m'coichor to l'estomatte
Jusqu' lé boudatte.

J'aivos ène bée craivate
De bourracan
All' me sarrot lai margolate
Keum' ein carcan.

J'evore ine bé paletot nar,
Cousu de fi bianc,
On me peurnor po lo deriar
Pou ine intendant.

Le reste n'est qu'accessoire, encore que la *culotte*, courte et bouffante, combinée avec un reste de la *brayatte* ou *braie* vosgienne, retenue par une bavaroise *d'fer blanc, que reluzot comme d'l'argent*, ait bien son charme. Quant aux *solets*, ou souliers, qu'ils soient *solets d'beu*, souliers de bois ou sabots, ou *solets d'keu*, souliers de cuir, ils complétaient par leur façon les élégances de la tenue de gala. Les derniers sont peut-être plus distingués, à la condition qu'ils *grinchent*, qu'ils craquent; mais, pour le vrai Lorrain, le premier seul a des attraits. Ceci de tradition. Un habitant des Vosges ayant vu le prince Charles en escarpins, s'imagina qu'il devait cruellement souffrir en marchant avec des souliers aussi fins. Quelques jours après il lui offrit une paire de sabots semblables aux siens, à semelle très épaisse et garnie, à chaque extrémité, de fers à âne.

Le prince fut charmé de cette intention, mais on ne dit pas qu'il l'ait mise à profit.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que du costume des hommes. Celui des femmes n'est guère plus seyant et plus *clichanché*, plus bariolé. Autrefois elles n'employaient, pour leur parure, que les plus grossières étoffes : la *miselaine*, la *tridaine* ou *droguet*, composé de fil tramé avec de la laine, le *bougran*, tissu de poil de chèvre, la *cailamande*, de laine lustrée d'un côté, et la *chamoisé*, qui était un vrai cilice. Quant à leurs vêtements, ils se réduisaient aux *cottes*, à la *chemingeotte* ou *chemisotte* et à la *quémisole*.

La quémisolle se nommait aussi *déshabillé*. Une vieille chanson en vante les mérites :

Je vous vends mé quémisole,
Les œillots sont d'our,
Le lacet d'argent,
Je n'lé mot qu'é lé Saint-Jean.

Je vous vends mon déshabillé blanc,
Qui m'a coûté tant d'argent.
Faudrait un garçon de grand apparentage
Pour m'avoir en mariage.

Le corsage et la jupe, plissés mais sombres d'aspect, ne sont pas faits pour relever la mise habituelle, et même endimanchée, des campagnardes lorraines. Seul, le *devanteu*, ou tablier, en rompt la monotonie. Il se targue volontiers de coquetterie et même, à l'occasion, se prête aux petites malices d'un rôlet sentimental, aussi simplet qu'innocent. Il a au moins une poche, avec un *moucheuil* dedans :

Je v'vom m'moucheuil de poche
Que saute fue *(hors)* d'ma poche,
C'est pour feilre voière aux gachons
Que je seil d'ine bonne mâjon *(d'une bonne maison)*.

Le *devanteu* recouvre en plus les *benatons* ou *bannades*, deux pochettes attachées à la ceinture de la robe et unies par un ruban. Elles ont aussi leur petit coin de tendresse :

Je vous vends ma petite pochette
Qui est pleine de noisettes.
Si vous étiez mon amoureux
Nous la viderions tous deux.

Quand un garçon recherche une fille en mariage, il tâte le terrain en essayant, tout en lui parlant de choses indifférentes, de défaire le nœud de son *devanteu*. La jeune fille indique qu'elle n'est pas éloignée de l'agréer si elle s'y prête; autrement, après trois tentatives infructueuses, il ne reste plus au galant qu'à porter ses vœux ailleurs.

Malgré cette simplicité dans leur tenue, les Lorraines ne dédaignent pas de se parer, aux grands jours, de quelques bijoux. Ils sont fort simples, d'ailleurs : c'est le *clervige* ou collier, formé d'un ruban de velours noir ou rouge se fermant en avant par un cœur d'or soutenant une croix; ce sont les *pendoroye*, ou pendants d'oreilles, et les *auberliques*, breloques suspendues à une *énège*, à un anneau d'argent, — tous

vieux bijoux de famille, tirés de l'armoire dans les grandes occasions seulement.

Comme coiffure : les bandeaux à la vierge, bien lissés, avec la *craye*, la raie, bien droite, et quelques *trinquiottes*, ou mèches, dans le cou. Par dessus la *coueffe* monumentale en toile ou, pour les jours de fête, en soie piquée, bordée de velours, couvre la moitié postérieure de la tête et s'attache sous le menton par une *margolate* ou *gourmette*, dont le flot se noue sous l'oreille gauche.

Autrefois il y avait, en outre, représentant chacune son époque, des parures de tête, comme la *patenasse*, du moyen âge, la *beguinette*, du temps des guerres de religion, la *haltotte*, inspirée par les vastes chapeaux du Directoire; encore que les paysans, et les paysannes aussi, se moquassent agréablement de cette mode exagérée chez les belles dames de la ville :

Vosquet deviot Monargotte	D'où viens-tu, Margot,
Qu'étot si bio coeffaye?	Que t'es si bien coiffée?
— Je revin de l'ēt noce	— Je reviens de la noce
Voreu que j'y eure mandaye.	Où je fus invitée.
Eh! se vos evoïnet vu	O! si vous aviez vu
Comment que j'y eure coeffaye.	Comme j'y étais coiffée?
J'evoye pour met coeffure	J'avais sur ma coiffure
Lou chepet de not' bouaye.	Le couvercle de not' lessive.

Enfin les veuves portaient, pendant leur deuil, le *bodé*, sorte de bandeau blanc en forme de napperon, couvrant la tête et s'arrêtant au-dessous du cou.

Ce n'était pas beau, mais cela ne détonnait guère dans l'harmonie des autres coiffures, presque toutes aussi laides les unes que les autres.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

MONDONVILLE
Sa vie et ses œuvres
(Suite)

CHAPITRE III *(suite)*

Phénomène peu fréquent chez les avares, Mondonville devait être paresseux. En effet, étant donnée la facilité que l'on rencontre dans ses œuvres, il ne saisissait pas toutes les occasions qui se présentaient de produire quelque chose de nouveau. Nous avons pu le constater dans les divers genres qu'il a cultivés. Notamment pour ses *Sonates de clavecin*, dédiées au duc de Boufflers, il poussa l'audace jusqu'à les offrir, en modifiant le titre et l'orchestration, à une autre personne, probablement un protecteur.

On peut donc admettre l'anecdote suivante, que l'on raconte sur lui.

Un poète de ses amis lui avait confié un livret reçu à l'Opéra, en le priant de le mettre en musique. Il y avait une certaine urgence, et Jélyotte devait être un des interprètes. Cependant, malgré l'engagement pris, notre musicien ne s'exécutait pas. Chaque fois que l'on amenait la conversation sur ce terrain, il répondait invariablement qu'il travaillait. Au bout de deux années le poète, impatienté, vient le trouver un beau matin pour obtenir une solution définitive. Mondonville feint des recherches dans ses papiers. Ne trouvant rien, naturellement, il finit par se mettre au clavecin et improvise tout un opéra. Alors le poète, transporté, court chez Jélyotte lui annoncer la bonne nouvelle, ne voyant pas le tour que l'on venait de lui jouer. Il paraît même qu'il ne s'en douta jamais, bien que la nouvelle s'en fût répandue aussitôt (1).

Dans tous les cas, le tableau de la vie de Mondonville prouve que cette nonchalance naturelle était fréquemment secouée par un frisson d'activité. L'œuvre, somme toute, se présente suffisamment volumineux.

Le maître de chapelle de Louis XV était-il librettiste, comme il aimait à le faire répéter ?

Pour répondre à cette question, nous avons deux éléments d'appréciation. D'abord, au dire de son admirateur Bachaumont, il était incapable d'écrire un poème (2). De plus, nous avons rencontré des livrets qui parurent sous son nom, bien que n'émanant pas de lui.

Voilà qui suffit amplement, je pense, pour asseoir son sentiment. Dans ces conditions, il y a tout lieu de croire que la négative s'impose.

Cependant, sur ce point, on doit dire quelque chose à la décharge de Mondonville. Cette coquetterie était probablement encouragée par le désir qui poussait l'abbé de Voisenon à paraître céder au reproche qu'on lui adressait d'abandonner trop fréquemment l'autel pour le théâtre. En effet, cet écrivain a parfois laissé circuler ses livrets sans y apposer son nom (3).

(1) CHORON ET FAYOLLE, *Dict. des musiciens*, art. Mondonville.
(2) V, 315.
(3) *Annonces*, 18 avr. 1759.

On tient la preuve, par un reçu signé de sa propre main, que Mondonville a touché des honoraires comme librettiste (1). Resterait à savoir s'il les gardait, ou les remettait à qui de droit. Le détail n'est pas sans importance.

Parlons maintenant de son talent d'exécutant, et voyons si c'est à juste titre qu'il est classé parmi les violonistes célèbres dont s'honore l'école française.

Juger un auteur après sa mort est chose facile, quand on possède ses œuvres. Toujours soumis à la critique, on peut le discuter. Il suscite donc perpétuellement de nouvelles appréciations plus ou moins favorables. Il n'en est pas de même pour les artistes qui doivent leur réputation à l'art de l'interprétation. Eux restent mieux partagés vis-à-vis de la postérité. Ils sont à l'abri de la critique, car on ne peut contester leur talent. En l'espèce, en effet, il faut s'en rapporter aux contemporains, même quand leurs dires sont très vagues.

Ce dernier cas ne se présente pas en ce qui concerne Mondonville. Nous avons la bonne fortune de rencontrer sur son jeu des témoignages nombreux, précis et concordants.

Dès 1734, jeune et inconnu, à sa courte apparition au Concert spirituel il ne passe point inaperçu. En juin 1738 on le cite déjà parmi les virtuoses connus (2). Mais c'est pendant les fêtes de Pâques de l'année suivante qu'il se produit avec éclat. Le rédacteur du *Mercure* le trouve « aussi admirable que singulier » (3). Même note chez le duc de Luynes : « Il joue d'une façon singulière, et il passe pour être au pair de ce qu'il y a de mieux » (4). Du reste, pour éviter d'autres citations, voici l'opinion d'un critique de l'époque qui résume admirablement l'impression générale que l'on retrouve chez les contemporains : « Mondonville... étonna par le feu et la rapidité de son exécution » (5).

Autrement dit, son jeu se caractérisait par le brio et la facilité, qualités qu'il devait à son tempérament méridional. D'ailleurs, son exécution était tellement remarquable qu'elle fut reconnue telle par ses adversaires eux-mêmes, mais naturellement avec mauvaise grâce. Ainsi, celui qui rédigeait la *Correspondance littéraire* en octobre 1772, au moment de sa mort, Diderot ou Meister, parle de ses succès de violoniste. Mais il ajoute aussitôt qu'il les obtint grâce à « de petits airs de guinguette qui transportèrent le public de Paris et que l'on n'aurait pas écoutés dans les tavernes en d'autres pays » (6).

De même, si nous ouvrons le *Dictionnaire de Musique* (7) de J.-J. Rousseau, nous trouvons cette phrase : « Il faut... avoir entendu M. Mondonville tirer sur son violon... des suites de ces beaux sons (sons harmoniques) ». Et un peu plus loin : « Toutes les folies du violon de M. Mondonville m'attendriront-elles comme deux sons de la voix de mademoiselle le Maure ? »

Donc, en glorifiant de nos jours Mondonville comme violoniste, on n'agit pas de confiance, et on ne cède pas aveuglément à la crédulité, puisque amis et ennemis se rencontraient pour l'admirer à cet égard.

Avant de parler de sa musique, il serait peut-être mieux de raconter comment il la faisait, d'autant que le détail se rattache directement au sujet dont nous sortons.

Dans ses *Essais sur la musique* (8), Grétry dit que Mondonville se servait toujours du violon pour composer. Il recommande même son exemple sinon à tous les compositeurs, du moins aux débutants. La chose paraît vraisemblable, car la musique de notre artiste a comme caractéristique d'être toujours facile. On n'y sent pas le moindre effort.

Cette musique, bien qu'en général un peu sèche, se montre néanmoins fréquemment gracieuse. Elle est construite avec un certain art de l'ombre et de la lumière. Pourtant, dans les œuvres de longue haleine certains effets avaient le tort de se répéter. Elle offre parfois du caractère, et possède même en quelques endroits la force dramatique.

La taille de sa mélodie ondule d'une souplesse naturelle, mitigée de

(1) Voici cette pièce curieuse, qui appartient à la Bibliothèque du Conservatoire, et dont je dois la communication à l'obligeance de M. Weckerlin :

« M. Bourbon payera au s. de Mondonville la somme de deux mille livres pour entier et parfait payement de ses honoraires d'auteur de la traduction en vers français du poëme français d'Alcimadure, originairement par lui fait en languedocien; et ce pour toutes les représentations qui en ont été données pendant l'année du théâtre du 1er avril 1768 au 1er mars 1769 et pour toutes celles qui pourront l'être dans la suite : laquelle somme sera allouée en dépense aud. s. Bourbon en rapportant le présent quittancé par le s. de Mondonville. Fait à Paris le 14 juin 1769. Signé : Trial et Berton. »

Au verso se trouve le reçu de Mondonville.
(2) *Mercure*, juin 1738, I, 1.116.
(3) Mars 1739, 589.
(4) Ouv. cité, II, 413.
(5) ANCELET, *Observ. sur la musique* (1757), 16. — V. aussi : DAQUIN, ouv. cité, I, 113, 130 et 133. — *Nécrologe*, etc. — DE LA PORTE, *Anecd. dramat.* (1775), II, 352. — MICHEL BRENET, ouv. cité, 198.
(6) X, 84.
(7) Art. « sons harmoniques » et « sonate ».
(8) III, 386.

la raideur que comportaient alors l'instruction et l'éducation musicales. Son harmonie module très peu. Elle se complait surtout dans le ton fondamental, fréquente cependant le relatif, mais reste peu aimable avec les tons voisins. Son orchestration préfère la plénitude et la sonorité.

La composition n'était pas toujours pour lui la traduction d'un sentiment qui déborde, ou une fleur de fantaisie. On peut, sans être malveillant pour sa mémoire, hasarder qu'il n'y voyait le plus souvent qu'un moyen d'enfler sa renommée ou sa bourse. Dans ces conditions, la lueur de l'émotion ne brille dans son œuvre que d'un éclair presque toujours minuscule et rapide, teinté du sentimentalisme de l'époque.

Il forçait son grand talent à s'épancher en produits manufacturés selon les tyrannies du goût régnant. C'est ce qu'il confesse ingénument dans cette phrase typique de la préface des *Sons harmoniques* : « L'envie que j'ai de plaire au public est le motif qui m'a déterminé ». Or, a-t-on vu parfois belle âme d'artiste palpiter sous l'échine d'un courtisan de l'admiration ?

Jamais il ne s'est arrêté à scruter la vie, à interroger son mystère. Il ne s'occupait que de la réalité, ne se doutant même pas de l'existence de l'abstraction. Dans son théâtre notamment, la musique y prédomine. De l'action externe, mais pas d'action interne. Il serait par conséquent ridicule d'y vouloir chercher la philosophie. Ses personnages ne font pas réfléchir. Dans un seul instant on les connaît en entier. Ils auraient pu avoir pourtant un peu plus de cerveau. Cependant, avec leur sourire exquis et leur esprit ravissant, ils arrêtent. Ils charment, et cela suffit. A leur contact, certaines de nos fibres tressailleront toujours.

Mondonville délaissait donc toute autre chose que l'extérieure beauté de son art. Musicalement parlant, c'était un habile faiseur de gais bibelots, dont quelques-uns fort jolis.

Je ne dis pas cela en critique sectaire ou morose, mais en bonne part. Non ! jamais il ne restera que de la musique psychologique, car notre esprit, pour se délasser, réclame parfois des distractions d'un ordre facile. Je vais même jusqu'à croire que le rire et le sourire sont approvisionnements salutaires à son fonctionnement normal. Dans ces conditions, avec cette grande tolérance, l'on accorde pleine satisfaction à tout le monde, même à ceux — Kant notamment — qui ne veulent absolument pas que l'art ne soit qu'une pure distraction. En effet, un but utilitaire lui est ainsi assigné. Je sais bien qu'Hello a jugé sévèrement la gaieté. C'était un penseur dont les idées méritent l'attention; mais là, il a manifestement exagéré. Ne rejetons que la gaieté malsaine. Comme l'a fort bien dit Voltaire dans la préface de *l'Enfant prodigue*, tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. Il faut à nos admirations de la variété, des types divers et même contraires de beauté.

(A suivre.) FRÉDÉRIC HELLOUIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 octobre) : — Après avoir été un moment arrêtée et contrariée par les événements, la marche des études et du répertoire a repris son cours normal. La Monnaie est livrée tout entière à *la Fiancée de la Mer*, dont les dernières répétitions sont menées avec une fiévreuse activité, sous la surveillance du maître Jan Blockx, enchanté de ses interprètes et de la mise en scène pittoresque dont son ouvrage sera encadré. La première représentation semble fixée à samedi prochain, 18 octobre. On travaille aussi la reprise de *Siegfried*, qui passera presqu'en même temps que *la Fiancée*, dès que Mlle Litvinne sera rentrée à Bruxelles, et la reprise de *la Valkyrie*, qui suivra de près, sans compter celle de *l'Or du Rhin*, — ce qui permettra à la direction de donner, à la fin de la saison, des représentations du cycle des *Niebelungen* tout en entier. On prépare également *les Barbares* de M. Saint-Saëns, ainsi que *le Roi Artus* de Chausson. Mme Chausson, la veuve du regretté compositeur, est venue cette semaine à Bruxelles arrêter la distribution, de commun accord avec les directeurs et M. Vincent d'Indy, qui s'est chargé de mettre au point l'exécution de l'œuvre; et c'est décidément Mlle Paquot, MM. Imbart de la Tour et Albers qui la créeront. Enfin M. d'Indy s'est occupé de sa partition à lui, *l'Étranger*, qui aura pour interprètes Mlle Friché et M. Albers. Pendant ce temps, le corps de ballet ne reste pas inactif; il nous rendra demain la toujours délicieuse *Coppélia*, pour les débuts de la nouvelle danseuse-étoile, Mlle Bordin, dont on dit merveille, et nous donnera très prochainement *la Korrigane* de M. Widor, inconnue encore à Bruxelles.

En attendant, nous avons eu, ces derniers soirs, deux reprises intéressantes. La meilleure a été celle de *Haensel et Gretel*, le conte lyrique de M. Humperdinck. De l'interprétation d'il y a deux ans Mlle Maubourg seule est restée, dans le rôle de Haensel, où elle est parfaite, de diction intelligente et juste; le rôle de Gretel, qui avait été un des succès de Mme Landouzy, a été repris par Mlle Eyreams, qui, sans avoir une aussi jolie voix, y est charmante néanmoins de grâce espiègle et mutine. C'est Mlle Rival qui fait la fée Grignotte, très convenablement — trop convenablement même, — et Mme Bastien et M. Dangès constituent un couple paternel respectable formant, au point de vue de la taille, avec leurs enfants, le contraste obligé. Le principal intérêt de l'autre reprise, celle de *Lohengrin*, c'était l'apparition de Mlle Friché dans le rôle d'Elsa; la tentative était peut-être un peu au-dessus des forces de la jeune artiste, dont la voix, pure et sagement conduite, n'a certainement pas le volume nécessaire pour rendre le caractère du personnage avec toute son ampleur et toute sa subtile puissance; de jolis détails, d'exquises intentions, notamment dans le duo du deuxième acte, ont été remarqués et justement applaudis. Dans le rôle de Telramund, M. Dangès, lui aussi nouveau, a été excellent. Le reste n'a pas changé. L. S.

— Un journal viennois très sérieux annonce de source certaine que M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial, se refuserait à jouer le nouvel opéra de M. Goldmark, *Goetz de Berlichingen*, et aurait déclaré qu'il ne jouerait pas cette œuvre même si elle réussissait ailleurs. On se rappelle que l'opéra de M. Goldmark a été reçu il y a quelques mois et devait passer à Vienne en novembre prochain. M. Goldmark a 72 ans et aucun autre compositeur d'Autriche-Hongrie n'a eu tant de succès lyriques à son actif. Dans ces conditions, l'Opéra de Vienne a certainement l'obligation morale de jouer son œuvre, même si son insuccès ne faisait pas l'ombre d'un doute; la décision de M. Mahler, si elle est confirmée, sera donc grandement désapprouvée. M. Goldmark pourra d'ailleurs faire jouer sa nouvelle œuvre à l'Opéra royal de Budapest, quand il le voudra.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué dimanche dernier l'opéra *Zaïde*, de Mozart, dans un nouvel arrangement dû à M. R. Hirschfeld. Cette œuvre, restée inachevée, date de la jeunesse de Mozart et a précédé *Idoménée* et *l'Enlèvement au sérail*. Le succès de *Zaïde* à Vienne a été plus qu'un succès d'estime et il se pourrait bien que l'œuvre restât au répertoire. Ajoutons que *Zaïde* a été composée en 1780 sur un livret de Schachtner qui s'est égaré. Karl Gollmick a fabriqué plus tard un nouveau livret et Antoine André a ajouté à la partition de Mozart une ouverture et un finale. M. Hirschfeld a produit à son tour un nouvel arrangement du livret de Gollmick et a ajouté à la partition l'orage et un chœur du *Roi Thamos*, de Mozart. Ces morceaux ont le mérite d'être contemporains de la musique de *Zaïde*.

— Le comité qui s'est constitué à Vienne pour ériger un monument à Johannès Brahms avait invité quatre sculpteurs, parmi lesquels M. Max Klinger, l'auteur de la fameuse statue de Beethoven, à prendre part au concours pour ce monument. Un jury spécial devait choisir parmi les quatre projets soumis par ces artistes, et les frais du monument ne devaient pas dépasser cent mille francs; or, M. Klinger a retiré son projet à cause des frais de l'exécution, qui montaient au double de la somme fixée. Dans ces conditions, le jury s'est prononcé pour le projet du sculpteur viennois Rodolphe Weyr, qui représente Brahms portant son costume ordinaire, assis sur un siège de style antique.

— Mme Materna, la première Brunnhilde de Bayreuth (1876) et aussi la première Kundry (1882), est en déconfiture, comme nous l'avons déjà raconté, et obligée de donner des leçons de chant pour vivre. Or, on vient de saisir dans son château de Styrie tout ce qu'elle possédait encore, et l'huissier n'a pas hésité à s'emparer de plusieurs bustes et de grandes photographies de Richard Wagner, cadeaux du maître à son interprète favorite, entre autres d'une photographie avec la dédicace : « A sa chère Brunnhilde — Wagner-Wotan », et une autre avec la dédicace : « Brunnhilde là, Kundry 5a. — Toujours dans l'œuvre elle se distingua. — Qui est cela ? 22 août 1882, Bayreuth. R. W. ». Ces photographies furent estimées par l'officier ministériel à deux couronnes, soit 2 fr. 10 c. chacune. A ce prix notre ami Malherbe achèterait volontiers des autographes de Richard Wagner. Les armes de Brunnhilde, joliment arrangées en forme de tableau : sa cuirasse, dont elle porte le nom *(Brunne)*, son casque, son bouclier et sa lance, ces armes que Mme Materna avait glorieusement portées en 1876, lors de la première de la *Walkyrie*, furent estimées à la somme globale de quatre couronnes ! Il est vrai que l'huissier avait avec le plus profond dédain désigné ces reliques sous l'appellation de « vieux ferblanc ». L'artiste avait aussi possédé vingt-deux lettres autographes du maître qui ont heureusement échappé à la saisie, car Mme Materna les avait depuis longtemps cédées à un collectionneur viennois. Trois de ces lettres ont déjà été publiées; les autres, dont un journal viennois publie actuellement quelques-unes, commencent en 1874 et finissent en 1882. Leur intérêt n'est pas grand, car elles ont trait à des détails connus ou peu importants. Elles font cependant voir avec quelle habileté marquée Wagner défendait ses intérêts d'auteur vis-à-vis de son interprète élue. C'est ainsi qu'il déconseille à Mme Materna, en 1874, de chanter le rôle d'Yseult, afin qu'elle puisse se consacrer aux études de *l'Anneau du Nibelung*; il l'appelle constamment son amie et compagne artistique *(Kunstgenossin)*; il n'oublie même pas de saluer M. Friedrich, le mari de l'artiste. On se demande à quel prix l'huissier styrien aurait estimé ces autographes de Richard Wagner.

— De Berlin : Grand enthousiasme à la première représentation de *la Navarraise*. Au baisser du rideau la salle entière debout acclame les interprètes, Mme de Nuovina tout en tête; elle a été superbe. Très bien le ténor Philippe. Mise en scène émouvante du régisseur Droescher. L'orchestre sous la direction magistrale de Richard Strauss. Presse constate unanimement le triomphe. Toutes les places sont déjà enlevées pour les prochaines représentations de la belle œuvre de Massenet.

— Le Carltheâtre de Vienne a joué avec succès une nouvelle opérette, intitulée *le Baby*, paroles de MM. Waldberg et Willner, musique de M. R. Heuberger.

— Le nouveau théâtre royal de Berlin (ancien théâtre Kroll) a joué non sans succès une nouvelle opérette, intitulée *la Femme célibataire*, musique de M. Richard Haller.

— Les théâtres d'outre-Rhin ont tous rouvert leurs portes et le répertoire français a commencé à les défrayer en partie. On a joué à Vienne : *Manon, Carmen, Guillaume Tell, Faust, Mignon, les Contes d'Hoffmann, l'Africaine, le Prophète*; à Berlin : *Carmen, Robert le Diable, Samson et Dalila, Fra Diavolo, Mignon, les Huguenots*; à Dresde : *Mignon, Fra Diavolo, les Contes d'Hoffmann, Carmen, Samson et Dalila, l'Africaine*; à Wiesbaden : *Armide, Mignon, Louise, Fra Diavolo*; à Leipzig : *Mignon, les Contes d'Hoffmann, Fra Diavolo, les Dragons de Villars*; à Francfort : *Mignon, la Fille du régiment, Louise, les Huguenots, Carmen, la Dame blanche, Faust, les Dragons de Villars*; à Cologne : *Mignon, les Dragons de Villars*; à Hanovre : *Fra Diavolo, Mignon, Carmen, Faust, la Juive.*

— Les théâtres allemands commencent tous à singer Bayreuth. La semaine passée, le théâtre municipal de Mayence a joué pour la première fois *les Maîtres chanteurs* sans aucune coupure, ce qui a duré cinq heures. Mais le grand événement de la soirée consistait dans les quatre trompettes costumés en lansquenets qui annonçaient le commencement de chaque acte par des fanfares, absolument comme à Bayreuth. Ces trompettes ont été le grand succès de la soirée. *Pueritilas puerilitatum.*

— Le théâtre royal de Dresde a inauguré ses représentations populaires du dimanche par une matinée de *la Pucelle d'Orléans*, de Schiller. Ces représentations sont exclusivement destinées aux ouvriers, petits employés et autres pauvres diables qui n'ont ni le temps ni l'argent pour pouvoir fréquenter les spectacles du théâtre royal. Les prix varient entre 25 centimes et 2 francs. On surveille étroitement les acheteurs des billets pour qu'aucune personne fortunée ne puisse se glisser dans la salle; l'intendant général, comte de Seebach, s'est même trouvé en personne au bureau de location pour la première matinée populaire. La représentation de l'œuvre de Schiller a été un véritable triomphe; le public a applaudi à tout rompre et s'est fort bien conduit.

— L'Opéra royal de Dresde a joué avec succès un opéra inédit intitulé *C'était moi*, musique de M. Léon Blech, chef d'orchestre du théâtre allemand de Prague.

— M. Fritz Steinbach a été nommé directeur du Conservatoire de Cologne et chef d'orchestre des concerts de Gürzenich, en remplacement de M. Wüllner, décédé.

— On vient d'inaugurer à Lemberg la nouvelle salle de concerts de la Philharmonie; c'est l'ancien théâtre du comte Skarbek reconstruit. L'orchestre sera dirigé par deux chefs : MM. Louis Czelanski et Henri Sarecki. La soirée d'inauguration a été consacrée aux œuvres de compositeurs polonais, exécutées par des artistes de cette même nationalité. MM. Paderewski, Stojowski, Rosenthal et Jean de Reszké sont engagés pour les concerts de la saison. La Philharmonie donnera aussi des concerts populaires à des prix fort réduits.

— M. Grieg, qui devait conduire plusieurs de ses œuvres au prochain festival musical de Bristol, vient d'écrire au chef d'orchestre de ce festival pour lui annoncer qu'il ne pourrait pas venir en Angleterre cet hiver. M. Grieg a été envoyé au milieu des montagnes de Norvège pour y rétablir sa santé, mais le mauvais temps qui a sévi pendant l'été a plutôt empiré son état et l'a rendu incapable de tout voyage. Nous le regrettons vivement et souhaitons au célèbre compositeur une prompte guérison.

— On nous écrit de Varsovie : La Société philharmonique de Varsovie annonce trois cycles d'abonnements (composés de 38 concerts) à dates fixées et programmes arrêtés. Les auditions ont commencé le 7 octobre, avec le concours du Quatuor tchèque. Les solistes engagés sont *(piano)* : Raoul Pugno, Diémer, Joseph Hofman, d'Albert, Rosenthal, Moszkowski, Grünfeld, Marc Hambourg, Harold Bauer, Lhévine, Stojowski, Jacsynowska, Landowska, et deux « enfants prodiges », Horszowski et la petite comtesse Morsstyn; *(violon)* : Ysaye, Thibaud, Thomson, Kubelik, Burmester, Ten Have, Ondricek, Hartman, Barcewicz, lady Halée-Weruda; *(violoncelle)* : Salmon; *(chant)* : Mmes Marie Héglon, Lydia Nervil, Nina Faliero-Dalcrose, Osborne, Heler, Kruszelnicka, MM. Van Dyck, Feliks Krans, Oreglio Bandrowski. L'orchestre est dirigé par Emil Miynarski. Les œuvres de Richard Strauss, Grieg, Leoncavallo, de l'abbé Perosi, Mancinelli, seront exécutées sous la direction des compositeurs. Un concert d'œuvres françaises aura pour chef d'orchestre Edouard Colonne et un autre d'œuvres de Wagner pour kapellmeister le jeune Siegfried Wagner. Outre les concerts symphoniques, la Société organise trois fois par semaine des concerts populaires à prix réduits. Les œuvres les plus importantes seront : *la Damnation de Faust* (Berlioz), les symphonies de Saint-Saëns (a moll), César Franck (d moll), Beethoven, Tschaïkowski, Volkman, Huber, *L'Océan* (Rubinstein), *Don Juan, Thil Uylenspiegel, Tod und Verklärung* (Strauss), *Moïse* (abbé Perosi), symphonie de Stojowski, etc. La Société philharmonique, fondée l'année dernière par le rédacteur de l'*Écho musical*, Alexandre Rajchman (avec le concours de l'aristocratie et d'artistes comme Paderewski, De Reszké et Hofman) a pour président le comte Maurice Zamojski, pour vice-président le prince Lubomirski et pour directeur-gérant M. Rajchman. Cette année la Société s'est augmentée par l'adjonction des chœurs. L'orchestre est composé de 75 membres.

— Un début sensationnel vient d'avoir lieu à l'Opéra russe de Kiew : celui d'un simple choriste du théâtre municipal d'Odessa, nommé Kirgener, qui, prenant, peut-on dire, le taureau par les cornes, s'est présenté au public dans le rôle écrasant d'Ivan Soussanine de l'opéra de Glinka, *la Vie pour le Tsar*. Quoi qu'il soit encore inexpérimenté, son audace lui a réussi, et la superbe voix de basse dont il est doué a fait merveille. On assure qu'en travaillant il est certain d'un grand avenir. On fait remarquer à ce sujet qu'une autre basse, M. Scialapin, qui fait fureur en ce moment à Saint-Pétersbourg, est, lui aussi, un ancien choriste.

— Dédié au prochain rapporteur du budget des beaux-arts à la Chambre des députés. Le conseil d'administration du lycée musical Rossini, à Pesaro, ouvre un concours pour deux emplois de professeur dans cet établissement : un professeur supérieur de *bel canto* pour hommes, et une *maestra* supérieure de *bel canto* pour femmes. A chacun de ces emplois est affecté un traitement annuel de 4.000 francs (nous disons *quatre mille* francs !) Dédié au prochain rapporteur du budget des beaux-arts à la Chambre des députés.

— Le théâtre de Sa Majesté à Londres vient de jouer avec un succès énorme une espèce de mélodrame agrémenté d'une partition de M. Mascagni et d'une mise en scène extraordinaire, qui est intitulé *la Ville éternelle*. On y voit à peu près tout ce qu'on admire à Rome, même le pape se promenant aux jardins du Vatican. La musique de M. Mascagni comporte plusieurs entr'actes, dont aucun n'a porté comme le fameux *intermezzo* de sa première œuvre, et une sérénade pour ténor. M. Mascagni s'est rendu en Amérique pour y conduire personnellement sa musique pour ce mélodrame; cette musique est si peu importante qu'on peut plutôt parler d'une exhibition de la personne de l'artiste. Elle a d'ailleurs déjà commencé, car les compatriotes de M. Mascagni lui ont fait une ovation turbulente à son arrivée à New-York. Mais jusqu'à présent les Yankees semblent peu disposés à emboîter le pas aux Italiens.

— De Londres : « Si les compositeurs français comptaient sur le nouveau « Parliament Act » pour assurer la protection de leurs œuvres en Angleterre, la mise en pratique de cette loi les a cruellement désillusionnés. Elle est pleine de lacunes qui permettent aux « musical pirates » de se réfugier dans le maquis de la procédure, d'où ils bravent impunément les musiciens. Les grands éditeurs de Londres savent désormais à quoi s'en tenir. — Lorsque l'agent d'une de ces maisons surprend un « hawker » (chanteur de rues), en train de débiter une chanson sur la voie publique, il lui faut chercher un policeman, exhiber une procuration par écrit de la maison à qui appartient la chanson, rédiger une requête manuscrite, enfin, produire un certificat officiel constatant le « copyright » de la chanson. Or, il faut un certificat nouveau pour chaque requête et pour chaque chanson, et ces certificats coûtent six shillings pièce. Après tous ces frais et ces formalités, l'éditeur n'a que le droit de faire saisir et détruire les exemplaires trouvés sur le colporteur, et celui-ci a grand soin de laisser la plus grosse partie de son stock dans quelque bar voisin. — Les journaux anglais, qui avaient mené grand bruit autour de cette nouvelle loi, n'auront fait que mettre en pratique l'adage shakespearien : *Much ado about nothing.* »

— On a annoncé ces temps derniers que Mme Melba, arrivant pour une grande tournée en Australie, son pays, dont elle était éloignée depuis dix ans, et allant aussitôt embrasser son père, celui-ci fut pris d'une telle émotion en revoyant sa fille qu'il tomba en syncope et ne tarda pas à succomber. L'événement, quoique douloureux, est heureusement moins dramatique, s'il faut s'en rapporter à un de nos confrères italiens, qui semble bien informé. Celui-ci nous fait savoir qu'en effet le saisissement du père de l'aimable cantatrice fut si grand à la vue de sa fille qu'il tomba en faiblesse et dut prendre le lit; mais il ajoute qu'il n'est que malade, et que Mme Melba a déclaré qu'elle ne se présenterait pas devant le public avant son complet rétablissement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question des répétitions générales. Communiqué de la Société des auteurs : « La commission et les directeurs ont considéré que, tout en maintenant la suppression des répétitions générales publiques, il y avait lieu de donner satisfaction aux justes réclamations des critiques du lendemain, qui n'avaient pas le temps, au sortir d'une première, de préparer et d'écrire leurs articles. En conséquence, désormais, à ces répétitions générales, en même temps qu'un service restreint sera fait aux auteurs et aux directeurs, des invitations personnelles seront adressées à MM. les critiques du lendemain. » Or sait-on combien comportera le « service restreint » dont il est ici question? Il comprendra, après accord, cent places pour les auteurs et cent places pour les directeurs. C'est trop ou pas assez et l'on peut être bien certain de revoir fleurir, avant qu'il soit longtemps, tous les anciens abus. Notre pauvre pays s'en va de partout et on n'y connait plus ni l'énergie, ni l'esprit de suite... même dans les choses théâtrales. On avait pris, en ces derniers temps, deux excellentes mesures : 1° la suppression des répétitions générales publiques, si nuisibles à l'intérêt bien entendu des œuvres et des auteurs; 2° la suppression du dangereux comité de lecture à la Comédie-Française. D'un côté comme de l'autre on n'a pas eu la force de résister à quelques criailleries, et on a tout rétabli comme par le passé. Il n'y a rien à faire contre cette mollesse générale.

— A l'Opéra, M. Van Dyck ténorise et tannhæurise avec le plus grand succès, ce qui n'a pas empêché la reprise de *Don Juan* avec M. Delmas de réussir

tout autant. On pouvait craindre que ce rôle léger et séduisant ne fût pas trop dans les allures et les moyens de l'excellent artiste. Mais le talent et la volonté viennent à bout de toutes les difficultés et, au résumé, M. Delmas peut se féliciter de sa tentative hardie, puisqu'on lui a fait le meilleur accueil. L'interprétation d'ensemble fut d'ailleurs des plus convenables, avec M. Gresse (Leporello), plein de bonne volonté, M. Vaguet, qui a chanté son air avec grâce, M. Bartet, qui donne au rôle de Mazetto toute la lourdeur voulue, Mlle Grandjean (donna Anna), musicienne de grand style, Mlle Hatto (Elvire), dont la figure est toujours charmante, et Mme Carrère (Zerline), qui a de l'adresse. Espérons maintenant, puisque le succès est venu couronner cette reprise, que l'œuvre de Mozart, qui est l'honneur même de la musique, restera définitivement au répertoire de l'Opéra et qu'on ne se bornera plus, comme par le passé, à n'en faire que des reprises plus ou moins éloignées. C'est le devoir du directeur.

— Le compositeur italien Leoncavallo est à Paris, et naturellement on lui a tout de suite arraché une interview au sujet des *Paillasses*, qu'on couve à l'Opéra. Arrêtons-nous surtout sur ce point :

. . . .

— Et à quand la première ?
— Probablement à la fin de novembre.
— Ce sera l'événement de la saison à l'Opéra. On donnera *Paillasse* avec un ballet.
— Mon drame lyrique dure une heure et demie. M. Gailhard a l'intention de le donner après le premier acte de *Bacchus*, et de donner les deux autres à la suite de *Paillasse*.
— Excellente innovation qui ne peut que séduire les abonnés.
— Ça se fait couramment en Italie.

En voilà une idée, par exemple! Couper en deux le nouveau ballet *Bacchus*, pour introduire au milieu une tranche de *Paillasses!* Pauvre M. Gailhard, qui croit qu'on peut faire de telles choses à l'Opéra de Paris, sous prétexte que « cela se fait couramment en Italie »! Laissons avec soin à nos chers voisins ces mauvais usages artistiques.

— Mais où nous retrouvons le Gailhard d'antan, c'est dans la nouvelle mesure prise à l'Opéra d'interdire absolument aux dames le port du chapeau, aussi bien aux fauteuils d'orchestre qu'au balcon même. Parfait! un bon point pour Pedro.

— Mardi prochain, à l'Opéra, concours pour une place de contrebasse vacante à l'orchestre. S'adresser à M. Colleuille, régisseur.

— A l'Opéra-Comique les représentations de M. Alvarez continuent à battre leur plein. C'est tout un Pactole qui coule dans les caisses de ce théâtre, tant les recettes atteignent des chiffres inconnus jusqu'ici. Le célèbre ténor va maintenant chanter *Manon* quatre fois, les 16, 18, 23 et 25 de ce mois. — La reprise de *la Troupe Jolicœur*, l'opéra nouveau de M. Arthur Coquard, a été fort bien accueillie. Elle a servi de début à une charmante petite artiste, Mlle Lucy Vauthrin, qui a grandement réussi. Elle a du charme, de l'émotion et de l'intelligence; n'en voilà-t-il pas plus qu'il ne faut pour prétendre à un bel avenir ? D'où sort-elle ? M. Serge Basset, du *Figaro*, va nous l'apprendre : « Fille de modestes ouvriers, la jeune artiste d'aujourd'hui n'était, il y a un an, qu'une ouvrière elle-même, une de ces ouvrières de la couture, chères au grand cœur de Gustave Charpentier. Comme Mimi Pinson, avec toute la joie de ses dix-sept ans, elle chantait d'une voix fraîche, et les gazouillements de cette fauvette charmaient l'atelier. Une amie véritable — il s'en rencontre de temps en temps — lui conseilla de se faire entendre à quelque directeur, et, sans s'inquiéter des objections de la famille, un peu effarouchée à l'idée du théâtre, elle la conduisit à M. Albert Carré. La grâce naïve de l'ouvrière, contrastant joliment avec son intelligence, les qualités de sa voix frappèrent M. Albert Carré. Il confia Mlle Vauthrin à des maîtres expérimentés, et il se trouva qu'après un an de sérieuses études sous la direction de M. Vergnet, la voix de la jeune fille était devenue tout à fait belle, et l'ouvrière de la veille une chanteuse dont le tempérament artistique donnait les plus grandes promesses. Aussi, Arthur Coquard, qui l'entendit, accepta avec empressement que M. Albert Carré confiât à la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique le rôle de Geneviève, la chanteuse des rues, dans la reprise de *la Troupe Jolicœur* ».

— Signalons aussi l'heureuse rentrée de Mme Marie Thiéry dans *Mireille* et annonçons, toujours à l'Opéra-Comique, la reprise prochaine de *la Princesse Jaune* de M. Saint-Saëns, avec Mlle Giraud dans le rôle de Lina et M. Carbonne dans celui de Kornélis.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Chalet* et *le Domino noir;* le soir, *Mignon.*

— M. Théodore Dubois est de retour à Paris. Il rapporte de ses vacances la partition de *Xavière* complètement remaniée en vue de la prochaine reprise à l'Opéra-Comique. Le troisième acte, avec la collaboration de M. Paul Ferrier, est entièrement nouveau, et bien des changements ont été encore apportés au cours des deux premiers. Le caractère de la mauvaise mère a pris notamment une toute autre physionomie.

— Camille Saint-Saëns auteur dramatique : A l'un de ses prochains « samedis », l'Odéon donnera une comédie en un acte, en vers, de l'illustre compositeur. C'est une fantaisie lyrique dans le goût antique, qui a pour titre *Botriocéphale*. Le personnage qui porte ce nom terrible n'est autre qu'un satyre.

— Il y aura cette année, à l'École classique de la rue de Berlin, deux concours de bourses pour le chant et deux pour la déclamation : le premier aura lieu pour le chant : le 15 courant, à 9 h. 1/2 du matin, et, pour la déclamation, le 17, à 9 h. 1/2 du matin. La date du second concours sera indiquée ultérieurement. Pour renseignements, s'adresser à l'Administration, où les inscriptions sont reçues tous les jours de 9 heures du matin à 6 heures du soir, dimanches et fêtes exceptés.

— Un journal étranger nous apprend que notre compatriote le jeune et brillant violoniste Jacques Thibaud vient d'être engagé pour une tournée artistique de trois mois dans les principales villes des États-Unis. Le traité lui assure une somme de 100.000 francs.

— Tous les jeudis, du mois de novembre au mois d'avril 1903, vont reprendre à la salle Humbert de Romans, 60, rue Saint-Didier, les matinées classiques, sous la direction de MM. Paul Didier et Henri Rossi. Des conférences seront faites par MM. Brunetière, Georges Vanor, Leo Claretie, Henri Malo, etc. S'adresser pour les abonnements, 60, rue Saint-Didier.

NÉCROLOGIE

L'excellent violoncelliste Alexandre Batta, dont les succès furent si grands à Paris il y a un demi-siècle, est mort le 8 octobre à Versailles, où il s'était depuis longtemps fixé. Agé de 86 ans, Batta était né à Maestricht le 9 juillet 1816. D'abord destiné au violon, il s'attacha ensuite à l'étude du violoncelle, devint, au Conservatoire de Bruxelles, élève du fameux Platel, obtint un premier prix au concours de 1834 et vint aussitôt se fixer à Paris, où il obtint, dans les concerts et dans le monde, des succès retentissants. Batta n'était pas, d'ailleurs, un simple virtuose, et il se fit remarquer aussi par le style et le sentiment expressif qu'il apportait dans l'exécution des œuvres classiques de musique de chambre. Il ne se fit pas applaudir seulement à Paris, et parcourut avec succès la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et la Russie, où il fut véritablement acclamé. Ayant renoncé depuis plus de trente ans à la carrière, Batta s'était établi définitivement à Versailles, où il se faisait entendre souvent dans les solennités musicales organisées en cette ville. Cet artiste distingué a publié plusieurs compositions pour son instrument.

— Les journaux nous ont appris cette semaine la mort, à l'âge de 53 ans, d'une artiste que le public parisien n'a certainement pas oubliée, Mlle Zélie Hadamard, qui appartint à plusieurs théâtres avant d'entrer à la Comédie-Française, où elle fournit une carrière de quatorze années. Née à Oran d'une famille d'artistes, elle rentra au Conservatoire, dans la classe de Beauvallet, et elle en sortit avec un premier prix de comédie et un accessit de tragédie. Engagée aussitôt à l'Odéon, elle le quitta au bout d'un an pour se rendre en Amérique, où elle passa quatre années, et à son retour fut engagée à Bruxelles. On la vit ensuite au théâtre des Nations, à l'Ambigu, à la Porte-Saint-Martin, après quoi elle rentra à l'Odéon, pour, enfin, franchir les portes de la Comédie-Française, où elle débutait en 1866 dans *Andromaque*. Elle y resta jusqu'en 1900, et depuis lors sembla renoncer à la scène pour se consacrer au professorat. Comme la pauvre Wanda de Boncza, Mme Hadamard a succombé aux suites d'une opération.

— L'un des plus fameux chefs d'orchestre tziganes vient de mourir à Raab. Il s'appelait Vörös Iancsi, était âgé de 76 ans et avait joui en son temps d'une véritable célébrité. Tout au moins se vantait-il d'avoir dirigé son orchestre devant divers princes et souverains, entre autres devant l'ex-prince de Galles, devenu aujourd'hui le roi Édouard VII d'Angleterre. D'ailleurs, comme preuve de la bienveillance que lui avaient témoignée les grands de la terre, il possédait une infinité d'ordres et de médailles dont il se parait volontiers, et en tel nombre que sa poitrine en était entièrement couverte. Et pourtant Vörös Iancsi avait été en son temps un révolutionnaire, tout comme Wagner lui-même. Il prit part en 1848 à la guerre de l'indépendance de la Hongrie, et au mois de mars il accompagnait à Vienne le grand Kossuth. Néanmoins il devint par la suite le tzigane préféré de feu l'archiduc Charles-Ludovic, et au moins deux fois chaque année, c'est-à-dire pour le jour de la fête de ce prince et pour celui de sa femme, l'archiduchesse Marie-Thérèse, il était appelé avec son orchestre à Reichenau pour donner un concert. En ces dernières années il se rendit à Bologne pour les fêtes du huitième centenaire de l'Université de cette ville, et il y obtint un succès fou. Vörös Iancsi n'eut pas moins de vingt enfants, dont quatorze sont encore vivants : le nombre de ses petits et arrière-petits-enfants est, dit-on, incalculable. Tous les musiciens tziganes de Budapest ont assisté en corps à ses funérailles et l'ont escorté jusqu'au cimetière en exécutant leurs marches funèbres les plus émouvantes.

— De Roumanie on annonce la mort d'un compositeur amateur, le major Ivanovici, qui s'était fait dans son pays, pour ses jolies valses, une renommée égale à celle des Strauss, des Lanner et des Labitzky. Inspecteur général des musiques militaires de l'armée roumaine, le major Ivanovici avait composé près de deux cents morceaux de danse qui l'avaient rendu extrêmement populaire, particulièrement ses valses, dont plusieurs, *Sur les bords de la Néva, les flots du Danube, Dolorosa, Un rêve sur le Volga, Sous les palmiers,* etc., ont joui d'une grande vogue.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.



DON JUAN

DE

MOZART



PARTITION CHANT ET PIANO — *Prix net : 18 fr.*

Opéra en cinq actes

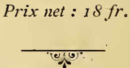
SEULE ÉDITION CONFORME AUX REPRÉSENTATIONS DE L'OPÉRA

Paroles françaises

DE

ÉMILE DESCHAMPS & HENRI BLAZE

PARTITION CHANT ET PIANO — *Prix net : 18 fr.*



Chez les mêmes éditeurs : autre **Édition-modèle,** la seule conforme à la partition originale du compositeur, opéra complet en deux actes (double texte italien et français), net : **20** francs.

GEORGES BIZET. — Transcription de la partition de Mozart pour piano solo, d'après l'édition originale, avec les indications d'orchestre. — **Prix net : 8 francs.**

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Nos 1. **Air** : *Nuit et jour, aller et venir* . . . . . B. 3 »
4. **Air de Leporello** : *Oui, madame, des belles qu'il aime* . . . . . B. 7 50
5. **Duetto** (avec chœur) : *Jeunes filles encore au matin* . . . . . S. B. 5 »
6. **Duo** : *Là, devant Dieu, ma belle* . . . . . S. B. 5 »
7. **Air d'Elvire** : *C'en est donc fait, grand Dieu* . . . . . S. 6 »
9. **Air de Donna Anna** : *Tu sais mon offense* . . . . . S. 5 »
10. **Air de fête** : *Va, que la fête s'apprête* . . . . . B. 5 »
Nos 11. **Air de Zerline** : *Gronde, frappe ta Zerline* . . . . . S. 5 »
13. **Duo** : *Cesse de rire* . . . . . B. B. 3 »
14. **Trio des masques** : *Nuit fraiche, nuit sereine* . . . . . S. T. B. 7 50
15. **Sérénade** : *Je suis sous ta fenêtre* . . . . . B. 4 »
16. **Air de Zerline** : *Viens, je possède un doux remède* . . . . . S. 4 »
18. **Rondo de Donna Anna** : *Ah! sa voix si chère* . . . . . S. 6 »
19. **Air de Don Ottavio** : *O toi, mon bien suprême* . . . . . T. 5 »
No 20. **Duo** : *Du brave Commandeur* . . . . . B. B. 6 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Georges Bizet. Ouverture, transcrite à 2 mains . . 6 »
— Ouverture, transcrite à 4 mains . 7 50
— Six transcriptions :
No 1. Duettino : *La ci darem la mano* . 4 »
No 2. Air de Zerline : *Batti, batti* . . . 5 »
No 3. Trio des Masques . . . . . 3 »
No 4. Sérénade 3 75
No 5. Air de Zerline : *Vedrai, carino* . . 4 »
No 6. Air d'Ottavio : *Il mio tesoro* . . . 5 »
J.-L. Battmann. Op. 236. Deux petites fantaisies sans octaves, chaque . . . . . 5 »
Paul Bernard. Op. 85. Deux suites concertantes (thèmes célèbres), à 4 mains, chaque . . 7 50
Billema. Op. 81. Fantaisie à 4 mains . . . . . 9 »
Louis Diémer. Menuet . . . . . 5 »
Félix Godefroid. Op. 136. Illustration 7 50
W. Krüger. Op. 140. Scène du bal, transcription variée 9 »
Ch.-B. Lysberg. Op. 80. Souvenirs 7 50
Ch.-B. Lysberg. Op. 79. Duo de concert pour deux pianos . . . . . 12 »
Ch. Neustedt. Trois souvenirs :
— Op. 24. *La ci darem la mano* (duetto) . 5 »
— Op. 25. *Il mio tesoro* (aria) . . . . . 5 »
— Op. 26. Sérénade et Rondo . . . . . 5 »
Th. Œsten. Op. 42. Fantaisie brillante 7 50
S. Thalberg. Grande Fantaisie . . . . . 9 »
R. de Vilbac. Ballet, transcrit à 4 mains . . . . 10 »

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS

J. Danbé. Fantaisie brillante pour VIOLON et PIANO . . . . . 9 »
Am. Méreaux. Menuet et trio des Masques, pour PIANO et ORGUE . . . . . 5 »
— *Vedrai, carino* (duo), pour PIANO et ORGUE . . . . . 5 »
— *Batti, batti* (air), pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.) 7 50
A. Lecarpentier. Fantaisie facile pour VIOLON et PIANO 7 50
Am. Méreaux. *La ci darem la mano*, pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.) . . . . . 6 »
— Sérénade pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.) . . . . . 5 »

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour tous pays

— le jour de la première représentation au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles —

LA FIANCÉE DE LA MER

— DE BRUID DER ZEE —

PARTITION CHANT ET PIANO **FRANÇAISE** — *Prix net :* 20 *francs* — Livret net : 1 franc

Drame lyrique en trois actes

Poème flamand de **NESTOR DE TIÈRE.** — Paroles françaises de **GUSTAVE LAGYE**

MUSIQUE DE

JAN BLOCKX

PARTITION CHANT ET PIANO **FLAMANDE** — *Prix net :* 20 *francs* — Livret net : 1 franc

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Nos 1. **VIEILLE BALLADE FLAMANDE** (ténor ou soprano) . . 5 »
1 *bis*. La même pour baryton ou mezzo-soprano . . . . . 5 »
2. **PRIÈRE** à une ou deux voix (soprano et ténor) . . . . . 3 »
3. **LES PÊCHEUSES DE CREVETTES**, chœur pour deux voix de femmes (soprano et mezzo) . . . . . 5 »
Nos 4. **VIEILLE CHANSON POPULAIRE** (mezzo) . . . . . 5 »
4 *bis* La même pour soprano ou ténor . . . . . 5 »
5. **BALLADE** sur le mode éolien (mezzo) . . . . . 5 »
6. **A L'OCÉAN JE SUIS FIANCÉE** (soprano) . . . . . 4 »
6 *bis*. Le même pour mezzo-soprano . . . . . 4 »

(Tous ces morceaux sont également publiés en langue flamande.)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

LA MER, prélude pour piano à 2 mains . . . . . 6 »
LA MER, prélude pour piano à 4 mains . . . . . 9 »
PROCESSION ET BÉNÉDICTION DE LA MER, pour piano à 4 mains . . . . . 9 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3734. — 68me ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Octobre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VIEILLE BALLADE FLAMANDE

chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Vieille chanson populaire*, du même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Mer*, prélude du nouvel opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Hyménée*, valse de PAUL WACHS.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A MADAGASCAR

(Suite et fin)

Il existe, à la vérité, certaines fêtes traditionnelles, mais qui n'ont rien de proprement religieux ; au reste, la musique n'y joue ordinairement qu'un rôle effacé, et souvent n'y prend aucune part.

C'est ainsi que Madagascar est un des rares pays où l'on ne connaisse pas de chants de noces : les noces mêmes n'offrent qu'un cérémonial des plus simples, consistant uniquement en une réunion des deux familles en un festin ; on y chante et on y danse sans doute, mais sans allusion particulière à la circonstance. Il paraît, d'ailleurs, que rien n'est moins indissoluble que l'union contractée dans les mariages malgaches.

Noël, fête importée d'Europe, n'est guère qu'une journée officielle, comme le jour de l'an chez nous. C'est, nous l'avons vu plus haut, la musique faite à l'imitation des Européens qui triomphe à cette occasion.

La vraie fête malgache est le *Fandroana*, ou fête du bain, qui se célèbre chaque année le 22 novembre. C'est une cérémonie symbolique de purification : tout le monde, en ce jour, est tenu de prendre un bain ; la reine se soumet à cette obligation avec la solennité qui convient, et prend son bain en présence des grands dignitaires de sa cour : pendant ce temps ses musiciens exécutent « les plus brillants morceaux de leur répertoire », mais aucun n'est spécial à la journée. Les milieux populaires n'en connaissent pas davantage, en dépit du titre d'un des chants imprimés dans le recueil du P. Colin (1), morceau que l'on me déclare être complètement ignoré à Madagascar, et dont la musique n'a rien du caractère des chants populaires de ce pays.

Dans une autre partie de la journée, le cérémonial oblige chaque famille à tuer un bœuf, dont les morceaux sont dépecés et distribués, et dont le sang sert à asperger les portes des habitations. Cette coutume, qui rappelle les plaies d'Égypte et l'institution de la Pâque, se retrouve encore à Madagascar, associée aux cérémonies funèbres. Le culte des âmes des ancêtres et la crainte des esprits de la mort sont à peu près les seules croyances malgaches ayant un caractère religieux. Aussi les fêtes en l'honneur des morts, funérailles ou cérémonies commémoratives triennales, donnent lieu à de grandes assemblées, où le partage et la distribution de la viande de bœuf tiennent une large place, et auxquelles sont associées la danse et la musique. Mais cette musique et cette danse n'ont rien de triste. C'est dans la cour même de la maison où est déposé le trépassé qu'a lieu la danse, exécutée avec beaucoup de vivacité et dans un véritable tumulte. Les airs, chantés et joués sur le *Valiha*, sont les plus animés de toute cette musique malgache, dont le caractère généralement gai n'a échappé à aucun observateur. On en pourra juger par la notation que voici, qui donne les principales formules rythmiques et mélodiques de la danse la plus populaire qu'il y ait en ce genre à Madagascar. Le chant se compose seulement d'un court dessin de trois notes, qui se répète à n'en plus finir, se superposant plus ou moins exactement aux parties correspondantes de la phrase instrumentale. Les notes tenues sur la voyelle *a* se chantent sur les notes de même intonation répétées en doubles croches par l'instrument. Mais le véritable développement est à la partie instrumentale, dans laquelle on distingue facilement deux parties différentes : la première comporte un dessin semblable à celui du chant et dont le rythme est varié et modulé de diverses façons ; la seconde, d'une plus grande franchise rythmique, ne s'accorde plus avec la partie chantée.

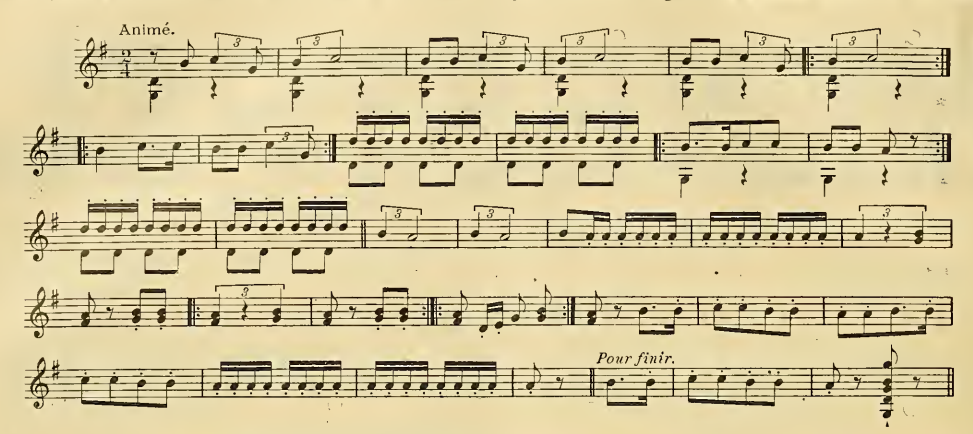
Voici d'abord cette partie :



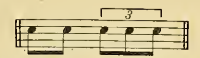
Et voici maintenant le développement instrumental. L'on

(1) *Chant pendant la distribution de la viande de bœuf à la cérémonie de Fandroana*, *loc. cit.* p. 5.

observera que les reprises indiquées par des points doivent être répétées un grand nombre de fois de suite. Au reste, les diverses formules mélodiques se redisent et s'entremêlent de la façon la plus arbitraire, au gré de la fantaisie immédiate des musiciens.



Ce chant et le développement instrumental sont accentués par le battement des mains frappant en cadence sur les deux temps de chaque mesure. En outre, les instruments à percussion battent en se conformant au rythme du dessin mélodique, par exemple, dans la première partie où abondent des triolets, suivant la formule :



Puis dans la seconde partie, dont le mouvement binaire est très franc, suivant l'une ou l'autre de celles-ci :



Au reste, conformément à l'usage général dans ces pays lointains, ces divers rythmes de la percussion se superposent fréquemment entre eux.

L'analyse musicale de ce morceau n'est pas sans intérêt.

Elle accuse d'abord de la façon la plus significative la tonalité majeure, reconnue par l'unanimité des observateurs comme dominant de façon presque exclusive dans la musique de Madagascar; mais aucun autre exemple ne nous l'avait montrée s'affirmant avec tant de franchise.

Elle nous permet en outre de détacher de petits thèmes qui, dans leur extrême simplicité, sont d'un caractère mélodique très naturel et très heureux : nous les avons distingués dès avant la citation musicale.

Enfin elle met en relief une certaine formule rythmique qui mérite de fixer notre attention : je veux parler des notes répétées en doubles croches qui servent de terminaison à certaines périodes. La musique javanaise que nous avons étudiée à l'Exposition de 1889 nous avait révélé des particularités analogues : les diverses périodes avaient presque toutes pour conclusion une certaine note frappée plusieurs fois de suite sur un rythme régulier, et produisant à la fin de chaque phrase une sorte de tremblement ou de pulsation d'un effet original qui fut très remarqué en son temps. Or, nous venons de retrouver ici presque identiquement la même chose. Sans doute, l'impression est autre : le discret et subtil *Valiha* ne peut évidemment pas produire les mêmes effets sonores que la puissante et multiple vibration du *Gamelang ;* mais l'analogie n'en est pas moins très frappante.

Rappelons-nous aussi qu'au commencement de ce chapitre nous avons décrit plusieurs instruments de musique, en usage à Madagascar, dont on a signalé des variétés analogues dans diverses parties des Indes orientales : une espèce de luth monté sur une calebasse ressemblait, nous a-t-on dit, à la primitive *Vina ;* quant au *Valiha*, on l'avait retrouvé, sous d'autres noms, dans les régions les moins civilisées de l'Indo-Chine, ainsi qu'en Malaisie.

Mais les Hovas sont d'origine malaise, et Java aussi fait partie de la Malaisie. Bien que je sache que les rapprochements de cette sorte sont généralement très superficiels, je me permets de risquer celui-ci. S'il est justifié, la musique aura peut-être rendu un léger service à la science ethnographique, en lui fournissant une observation dont je laisse à de plus compétents le soin de dégager les conclusions qu'elle comporte.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Sa maîtresse*, pièce en 4 actes, de M. Henry Bauer; *la Visite de maman*, comédie en 1 acte, de M. W. Canaple. — BOUFFES-PARISIENS. *L'Armée des vierges*, opérette en 3 actes, de MM. E. Depré et L. Hérel, musique de M. E. Pessard. — CLUNY. *La Lune de miel*, comédie-vaudeville en 3 actes, de MM. D. Riche et A. Bernède.

M. Henry Bauer qui fut, parmi nos critiques dramatiques, l'un de ceux qui, au début de sa carrière, n'hésita jamais à taper dru lorsqu'il croyait combattre le bon combat et qui est, aujourd'hui encore, l'un de ceux qui gardent leur très franc parler, M. Henry Bauer, d'esprit ouvert, de curiosité hardie, de tempérament combatif, a voulu tâter par lui-même du théâtre, s'exposant assez crânement à recevoir de ces coups de verge qu'il distribua si magistralement à droite et à gauche. Chose curieuse; a-t-il, au dernier moment, et alors que son drame prenait corps, été effrayé des théories plutôt subversives qu'il défendit toujours? A-t-il, devenu artisan à son tour, eu peur des hardiesses qu'il voulait imposer aux autres? Toujours est-il que sur un fond de brutalité naturelle, qui donne à penser et qui est sans conteste le plus personnel de l'ouvrage, il a brodé des arabesques de forme courante et semé des fleurs de parfum souvent respiré qui laisseraient croire à la fâcheuse concession au maître-public.

Son thème? L'ingratitude humaine. Il serait plaisant et facile de s'amuser au parallèle entre *Sa maîtresse* et *la Veine;* l'une et l'autre pièce traitant du même sujet, partant du même point de départ, s'arc-boutant sur la même péripétie et concluant pareillement. La bonhomie aimable, mondaine et toute conciliante de M. Capus opposée à la rudesse mitigée et au socialisme épisodique de M. Bauer : un joli devoir de rentrée pour un jeune Aristarque en mal de copie.

Sa maîtresse a rencontré en Mlle Rébecca-Félix, qui débutait, et M. Albert Mayer, qui s'essayait en un rôle de premier plan, des interprètes de talent plutôt âpre, semblant assez mal désignés pour esquiver des tournants dangereux, encore plus mal pour idéaliser les scènes de poésie et de tendresse à eux confiées. M. Lérand, excellent en vieux philosophe que travaille le rêve des revendications sociales, M. Marié de l'Isle, de silhouette trouvée en Werther aussi moderne que répulsif, Mlle Toutain, de maniérisme raffiné, Mlles Cécile Caron, Darcourt, MM. Gildès, Numa et Baron fils jouent de très bon ensemble.

Comme lever de rideau, un petit cours de morale à l'usage des jeunes mariées qui, pour une peccadille de leur mari, poussent les hauts cris et veulent tout de suite divorcer. Le petit acte de M. W. Canaple, d'aimable tenue, est aimablement joué par M[lles] Avril, Darcourt et M. Tréville.

Aux Bouffes-Parisiens, le public de la première représentation n'a pris qu'un plaisir assez incertain à *l'Armée des vierges*, dont MM. Depré et Hérel ont trouvé le point de départ dans la fameuse « Armée du salut » et pour laquelle M. Pessard a écrit une musique facile, adroite souvent, gracieuse quelquefois, inoriginale trop souvent. Les directeurs ont eu beau se mettre en frais de décors, M[lles] Diéterle, Guitty et Janney ont eu beau faire assaut de mutinerie jolie, de fantaisie cocasse, de gentillesse primesautière, M. Barré a eu beau s'ingénier à rappeler M. Dubosc, MM. Jannin, Simon-Max et Lucien Prad ont eu beau exaspérer leurs pitreries les plus éprouvées, cette histoire de colonelle qui s'exhibe pour arriver à marier sa fille a paru manquer de fantaisie, ou, si vous le préférez, sa fantaisie n'a pas porté le premier soir. Souhaitons aux directeurs, qui luttent courageusement pour retrouver le filon heureux d'un genre amusant qui fit la fortune du théâtre du passage Choiseul, que le public des représentations suivantes en rappelle de cette prime impression.

A Cluny, au contraire, on a tout l'air d'avoir mis dans le mille, tout au moins dans le cent, pour ne rien exagérer. La fantaisie de MM. Daniel Riche et Arthur Bernède, leur bonne humeur, leur vivacité joviale, leur sans-façon tout rond, avec aussi leur excellente adresse à jeter au travers de leurs folies des scènes de comédie d'allure jolie et d'effet heureux, ont mis la salle en fort belle disposition, et vous savez que lorsque l'on rit à Cluny c'est pour de bon. *La Lune de miel* affirme, une fois de plus, le triomphe du quiproquo filé avec maîtrise. Comme le quiproquo ne saurait se raconter, et ici il n'y en a pas qu'un, mais bien cinq, six, sept — on ne sait plus combien ! — on vous dira simplement qu'il s'agit d'un M. Herbelin dont le fils épouse la belle-mère. Ce ne sont plus les surprises du divorce, ce sont seulement les surprises du mariage, et c'est toujours et quand même de la bonne et franche gaieté.

La troupe de Cluny donne avec entrain et M. Grandjean et M[lle] Roll, nouveaux venus boulevard Saint-Germain, ont vite pris le ton de la maison aux côtés de MM. Muffat, Arnould, Dorgat, Mercier et de M[mes] Cuinet, Favelli et Bertry.

Paul-Emile Chevalier.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

LVI

« FINIS MUSICÆ ! » OU L'OPINION D'UN PIANISTE

(Suite et fin)

Aux partisans de Franz Liszt.

« La musique commence où la parole s'arrête », a dit Rubinstein.

Ce mot de pianiste ne satisferait guère un chanteur ; mais ce mot de musicien nous dévoile pourquoi Mozart, à ses yeux, n'est que le Mont-Blanc : Mozart, universel, s'est en effet surpassé dans ses opéras. Oui, selon Rubinstein, la beauté de la pensée, de la mélodie, de la forme est tout, en musique ; le principal du moins : cette richesse et cette beauté rachètent tout le reste, à tel point que le quintette de Mozart en *sol* mineur semble une œuvre divine, bien qu'il y règne l'homophonie la plus complète et que chaque motif ne s'étaie que sur un pauvre accompagnement... Sans doute. Mais la musique vocale est un art inférieur et le théâtre un genre secondaire parce que le chant limite la pensée, parce qu'il ne saurait exprimer *l'inexprimable* ni le mystère de ce « chant insondable » dont parle l'idéaliste Carlyle et qui s'épanche mélancoliquement, comme d'une urne funéraire des derniers quatuors de Beethoven... « Les musiciens d'opéra », dit joliment Rubinstein, « sont, à mes yeux, comme un homme qui n'aurait que le droit de répondre aux questions qu'on lui pose et nullement d'interroger ni d'exprimer ses idées propres... » Au contraire, quels formidables problèmes ne réveille pas la musique du dieu Beethoven ?

Rubinstein est de sa famille, musicalement ; il a quelque chose de *beethovénien*. Sa ressemblance avec Beethoven n'était pas uniquement tout extérieure et terrestre et fragile, dans sa carrure et sa physionomie léonines : imberbe et trapu, myope et distrait, chevelu comme un poète et haut boutonné comme un clergyman, le virtuose avait ce front énorme, pesant sur les paupières bridées et profondes, qui semble absorber le visage et l'être au profit de la pensée. Le nez épais, les lèvres lippues, le menton anguleux et lourd, les pommettes saillantes décelaient la race volontaire, robuste et cordiale ; les mains lourdes, aux doigts carrés, sans ongles, désignaient la profession ; le regard disait la personnalité qui se connaît et se maîtrise : bref, un saisissant ensemble, tout à fait d'accord avec le jeu fait de certitude fougueuse et de sereine audace. Rubinstein était, lui aussi, un *bon géant*. Beethoven génial, en fut un autre, avec quelque chose de plus amer, de plus byronien dans le masque tragique...

Cependant, la signature du génie, c'est la force ; elle marque l'alpha et l'oméga d'une carrière unique : Rubinstein virtuose fut le génie du piano dont Chopin lui paraissait « l'âme ».

Il n'eut de génie qu'au piano... Mais ce classique fut, par excellence, un pianiste romantique. Je dis *un* parce qu'il ne fut point le seul. « Qui n'a pas entendu Liszt, Thalberg, Henselt et Chopin ne saura jamais tout ce qu'on peut tirer du piano ! » s'écriait Rubinstein, qui aurait pu, sans modestie mais sans erreur, ajouter à sa liste le nom de Rubinstein... Ses admiratrices n'étaient pas les seules à le définir le Titan du piano, le Shakespeare du clavier ; lui-même se rendait une justice anonyme, quand il définissait le piano (si froid sous tant d'autres doigts !) « l'instrument musical par excellence », un petit orchestre complet auquel il ne manque que la couleur, une palette monochrome avec du noir et du blanc... Selon Rubinstein, celui qui réduit au piano des partitions d'orchestre fait l'office du « graveur » qui transpose le coloris en valeurs ; et la virtuosité, loin d'être méprisable, enrichit la palette du musicien en élargissant ses horizons. Sous ses doigts puissants, en effet, le piano devenait tout un orchestre, avec quelles nuances ! Et Liszt seul, au profil dantesque, fut, à ce point, *orchestral*...

On imagine sans effort qu'une telle nature *beethovénienne* ait préféré la musique instrumentale à la musique vocale, la profondeur au sourire, qu'il ait appelé la première « l'âme » de son art, et que Mozart instrumental, malgré sa perfection, par cette perfection même, ne lui soit pas apparu de la taille de l'Himalaya...

A l'opéra vieux jeu, ce passionné de mélodies sans paroles va préférer sans doute le drame musical, où la symphonie prend son essor ? Point ! Son goût classique pour la forme le préserve contre les nouveautés périlleuses ; mais son âme beethovénienne saisit sa revanche en trouvant dans *Fidelio* « le plus grand » et le plus dramatique de tous les opéras qu'on ait écrits. A la bonne heure ! voilà notre cher *Fidelio* réhabilité ! Nous en causerons quelque jour, car cette œuvre d'art théâtral, mais d'âme douloureuse, contient, selon nous, le secret de Beethoven... Aussi combien nous l'aimons, cette œuvre unique, chef-d'œuvre du consolateur souverain qui mourut sans consolation ! Et comme nous demeurons reconnaissants au maître virtuose qui l'a comprise ! Ce n'est pas Antoine Rubinstein qui dirait, avec Eugène Delacroix, que Beethoven « n'a jamais pu faire de théâtre »... Ce n'est pas lui qui prétendrait moins injustement, avec Richard Wagner, que Beethoven s'était éperdument jeté sur l'ouverture faute de pouvoir trouver dans la formule de l'opéra classique un langage digne de son âme ; cependant, même dans ce cas, l'avocat de la musique instrumentale appuie tout franc sur ses préférences : « Je ne vous dissimulerai point », déclare-t-il à M[me] de X., « que, pour moi, l'ouverture de *Léonore* (n° 3) et l'introduction du deuxième acte de *Fidelio* expriment ce drame avec plus d'intensité que l'opéra tout entier ».

Autre chose, comme disent les philosophes : une nouvelle contradiction ne surgit-elle pas devant nous ? Rubinstein est partisan de la musique absolue, de la musique pure, qui trouve son expression supérieure dans l'art instrumental jaillissant tout entier, comme *Fidelio*, « des profondeurs de l'âme » ; le musicien ne donne pas dans les illusions de la musique descriptive : l'adorateur de Beethoven garde autant d'aversion pour les peintures sonores trop précises que pour une sèche musicalité sans objet ; il préfère l'émotion large, indépendante, aux tyrannies puériles d'un *programme :* pour lui, la musique est « une langue hiéroglyphique spéciale », à laquelle rien ne répond dans l'univers, hormis les mouvements mêmes de notre cœur. Comment peut-il après cela soutenir que la musique exprime les modes et les races, les manières d'être et l'aspect d'un temps, *il costume* (comme disait Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie*), qu'elle est le miroir vague, mais fidèle, de la société qui l'inspire ? Rubinstein entend dans les symphonies de Haydn ou dans les mélodies de Schubert, le « jargon viennois » ; ces musiques pimpantes ou sentimentales lui chantent l'atmosphère, les parfums, les passantes et les rues de Vienne ; chez les pédants du XVIII[e] siècle ou de 1825 il perçoit la critique du temps, la critique de catogan, la *Zopfkritik*, ou la scolastique des maîtres de chapelle, pauvres héritiers du *Requiem* de Mozart (*Kappelmeistermusik*). Rubinstein semble écouter en *peintre*...

Il n'y a plus contradiction flagrante aussitôt que vous remarquez que

(1) Voir le *Ménestrel* des 10 et 24 août, des 7, 14 et 21 septembre, du 5 octobre 1902.

la musique évoque spontanément et mystérieusement le passé; pourquoi la musique, comme les autres arts, ne serait-elle pas une expression de la société? Seulement, cette expression reste vague et tout instinctive. A ce point de vue la sensation du pianiste est très curieuse, et j'engage mes lecteurs à faire sur leur propre sensibilité des expériences sans péril, dès la prochaine reprise des concerts...

Pour Rubinstein, comme pour Hugo, la musique « date du XVIe siècle » : après la science flamande, l'œuvre d'art italienne, la suavité de Palestrina, la « lune de l'art » montant dans un ciel de fresque... Bach est supérieur à Haendel comme la cathédrale au palais; *le Clavecin bien tempéré* reste incomparable. A la période religieuse succède l'ère instrumentale, le règne de la poudre et des mouches : si le *vieil* Haydn exprime son temps, le *jeune* Mozart, net comme le soleil, ne peint que lui-même. L'art de Gluck est taxé de « musique de pierre » : la pierre de Phidias, alors? De Beethoven émane la Révolution française, la guillotine? non pas! mais la fraternité, l'universel amour : « *Tous les hommes sont des frères!* » Et « bienheureuse » la surdité qui provoqua la *Neuvième!* Quoique représentant de l'art vocal, Schubert est grand, car son art est l'âme du peuple qui se transfigure. Avec lui commence la période lyrico-romantique, celle de Weber et de Chopin, de Mendelssohn et de Schumann, diversement charmeurs : Mendelssohn, qui nous paraît scolastique, a lutté dans son temps contre les « ronds de cuir » de l'art, Ariel correct aux prises avec les Calibans de 1830.

Enfin, la quatrième et dernière période, elle nous est déjà connue et c'est la mort de la musique : FINIS MUSICÆ! puisqu'elle est personnifiée par les trois mauvais génies qui s'appellent... Hector Berlioz, Franz Liszt et Richard Wagner! Adieu pour toujours la création, la mélodie, la pensée qui chante! Le coloris conduit au réalisme musical, le pire de tous, car il est le plus illogique. Ces trois noms sont les « virtuoses de l'orchestration » : comme tous les virtuoses, ils courent la bride sur le cou, sans autre plan que leurs rêves malsains, et Rubinstein parle de leurs désirs du même ton que le classique Delacroix comparant les poèmes de Victor Hugo à des brouillons d'un homme de génie... Leur influence sera mauvaise, comme celle d'Hugo sur les poètes : car, malgré toute leur rhétorique incandescente, ils n'ont plus « la naïveté qui est vraiment la marque du génie » : voilà tout le grief du maître-pianiste. Assurément, Berlioz est le plus loyal et le plus intelligent des hommes. Liszt le plus impétueux et le plus brave, Wagner le plus impérieux, le plus solennel, le plus enjôleur et le plus fier; et Mendelssohn, meilleur juge que Schumann au sujet de *Tannhäuser*, avait raison d'affirmer que celui qui écrit lui-même les paroles et la musique de ses opéras est déjà, par le fait même, « un homme extraordinaire... » Grâce à ces trois sorciers, l'orchestre a fleuri comme la plus magique des palettes : mais le *drame musical* de Wagner, aussi bien que le *poème symphonique* de Liszt et les romantiques *programmes* de Berlioz, contient une erreur de principe qui devient un germe de mort; et la fameuse fusion des arts — musique, peinture, poésie — n'est que le songe fiévreux d'un crépuscule. Si le *Wagnérisme* n'a pas trouvé grâce devant ce *beethovénien*, que dirait-il maintenant du *Debussysme?* N'y verrait-il pas la sourde expression du « crépuscule » redouté?

Quant au poème symphonique, la nouvelle saison, qui ne brille point par la nouveauté, nous promet cependant la *Bataille des Huns (d'après Kaulbach)* : belle occasion de batailler à coups de plume autour de Liszt et de ses rêves! Aujourd'hui, respectons la mélancolie du pianiste auquel il restait du moins les vraies joies, les joies du souvenir...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

MONDONVILLE

Sa vie et ses œuvres

(Suite et fin)

CHAPITRE III *(suite et fin)*

On a dû être frappé de l'esprit d'initiative de Mondonville, et de son ingéniosité à piquer la curiosité. Pour certaines de ses productions notamment, il cherchait un titre plus ou moins évocateur d'horizons inconnus. Il croyait que cela seul suffisait pour leur imprimer une allure hardie, originale et nouvelle.

Cependant, sans être au fond un novateur, un audacieux, mais plutôt poussé par la force des circonstances, il a porté deux pierres à l'édifice commun : l'introduction dans la partition d'orchestre de parties de violons plus intéressantes, et la réapparition des oratorios en France.

Tous se courbèrent sous l'ouragan de ses succès. Mais on ne parla pour ainsi dire plus de lui aussitôt après sa disparition. Très rarement on le voit mentionné dans les ouvrages de littérature musicale qui parurent depuis lors. Il est même curieux de remarquer le calme universel qui, dès le lendemain de sa mort, succéda au tapage d'une existence brillante entre toutes.

Par contre, si l'on avançait encore que ses succès retentissants furent dus en grande partie à son ambitieuse habileté, le reproche serait excessif. L'auteur de *Titon* était incontestablement en coquetterie réglée avec la cour et le monde des lettres. Il était également lié avec certaines personnalités scientifiques et artistiques, notamment Vaucanson et La Tour (1). Enfin, il a poussé l'habileté jusqu'à se mettre bien avec Rameau, — ce qui n'était point aisé. Cependant, il n'a pas dépassé les limites d'une ambition permise. Si l'on peut lui reprocher de s'être, à un moment donné, un peu barricadé dans des programmes dont il avait l'organisation, l'on ne saurait, en revanche, lui imputer à crime d'avoir fait jouer ses œuvres lyriques à l'Opéra ou à la cour, et d'avoir été l'un des directeurs du Concert spirituel.

Maintenant, en ce qui concerne la manière dont *Titon* arriva sur l'affiche, j'avoue que, n'ayant rien trouvé de décisif, je ne puis me prononcer sur ce point qui lui est reproché. *La Correspondance littéraire* prétend qu'il commença par envoyer des émissaires dans le camp opposé, pour dire qu'il était admirateur de la musique italienne et pour promettre que, si on laissait réussir l'ouvrage, il en composerait aussitôt un autre dans le style italien, à titre de reconnaissance. Le Coin de la reine se serait réuni plusieurs fois pour discuter cette singulière proposition, et il aurait même été très divisé sur la solution à choisir (2).

Des yeux perçants avaient-ils distingué Mondonville comme étant indispensable? Ou bien est-ce lui qui, après s'être sondé les reins, s'était mis en avant?

Dans tous les cas, il représentait l'homme de la situation. En effet, le grand Rameau avait un caractère bizarre, rebelle aux négociations. Mondonville, au contraire, outre la notoriété du succès, l'affection du public, et le prestige que donnent toujours les bonheurs persistants, possédait la souplesse nécessaire en pareille occurence. De plus, il était dans la quarantaine, l'âge des apôtres.

On juge encore très bien sa situation tout à fait particulière alors, par l'appréciation d'un critique qui résume admirablement l'opinion de la majorité des contemporains à son égard. Ce critique le considère comme un homme unique, dont les motets sont admirés partout, et le seront toujours. Il ajoute que Rameau, s'il n'était pas Rameau, voudrait être Mondonville (3).

Notre musicien fut incontestablement très appuyé par le roi et Mme de Pompadour. Mais faut-il aller jusqu'à croire, d'après un autre passage de la *Correspondance littéraire*, que, le jour de la représentation de *Titon et l'Aurore*, dès midi, tout le parterre de l'Opéra fut occupé militairement par des gendarmes de la maison du roi, des mousquetaires et des chevau-légers? Quelques heures plus tard, le Coin de la reine aurait-il dû se contenter des corridors et du paradis (4)?

Suivons le récit; la fin nous renseignera sur ce qu'il faut penser du commencement.

Le soir même de la première représentation, un courrier aurait été dépêché à Choisy, où résidait le Roi, pour lui porter la bonne nouvelle de la réussite. Le lendemain même, les Bouffons auraient été congédiés. Enfin, le rédacteur du passage en question aurait proposé à ses amis, pour signaler leur attachement aux chanteurs italiens, de louer les deux premières loges de chaque côté de la scène, d'y aller en grand manteau de deuil, les cheveux épars, et de garder un profond silence. « Mais, — ajoute-t-il, — ce projet de rendre les derniers devoirs aux malheureux objets de notre passion fut rejeté, de peur que le convoi funèbre ne fût prié d'aller achever les obsèques à l'Opéra de la Bastille (5). »

Ici, comme la chose se passe trop souvent en littérature quand il s'agit de raconter un fait, la vérité est sacrifiée à la vaine satisfaction de trouver de belles phrases. En effet, — répétons-le encore une fois, — les Bouffons ne partirent que plusieurs mois après. On se trouve donc là en présence d'une série de calomnies, auxquelles il ne faut pas s'arrêter davantage.

De tout cela on peut déduire qu'évidemment Mondonville recherchait les routes qui conduisaient au succès. Quant à leur occupation stratégique, je crois qu'il la dédaignait.

L'œuvre de Mondonville n'attire plus aujourd'hui qu'une curiosité calme; c'est un document et non un monument.

Cependant, condamner sans appel le maître de chapelle de Louis XV

(1) *Nécrologe*, etc., 123. — DE GONCOURT, ouv. cité, 232.
(2) X, 84.
(3) DAQUIN, ouvr. cité, 97.
(4) II, 365.
(5) X, 85.

constituerait une flagrante injustice, d'autant plus que les principaux griefs que l'on doit articuler à son endroit s'adressent plus à son époque qu'à lui-même. Il a employé les matériaux qu'elle lui offrait. Ce serait d'ailleurs répudier à tort une partie de nous-mêmes, car il possède certains traits de notre caractère et de notre goût, qui comptent parmi les principaux et les meilleurs : la clarté, l'élégance et la gaieté. On peut même dire que ce dernier a été son idéal artistique. De plus, se reflètent en lui, simultanément, la verve instinctive de la province méridionale dont il est issu, et un peu de la séduction piquante de la société polie au sein de laquelle il a vécu. Certaines de ses pages méritent de prendre place dans une anthologie sérieuse. Chacun pourra les apprécier, s'il veut bien observer les deux conditions indispensables à la bonne dégustation de tout produit artistique : que l'esprit travaille plus ou moins, et pénètre dans le domaine de la convention, hors duquel on ne rencontre point d'artiste.

De ce qui précède, l'on voit que, dans notre ciel musical français, Mondonville n'est pas de ces étoiles de première grandeur qui, s'allumant une à une, en constituent l'éclatante splendeur et la radieuse beauté. Le brillant et bruyant météore est devenu étoile de deuxième grandeur. Ce rang se trouve encore très désirable.

Mondonville était d'une de ces générations qui faisaient revivre les goûts champêtres de l'antiquité, mais sans la moindre sincérité. En compagnie de Rameau et de Dezède, notamment, il doit être classé avec les littérateurs et les peintres qui ont traduit cette même note, entre autres Florian, Boucher, Watteau et Lancret. Il fut un des collaborateurs de ce poème insouciant, pimpant et troublant qui s'appelle l'Art français du XVIII[e] siècle. On se trouve là comme en présence de la confiserie délicieuse et bien parée des pièces montées. Celles-ci, creuses, sans doute, et peu substantielles, ne constituent pas un aliment sérieux, mais provoquent toutefois les palais friands.

Faisons observer que les éléments constitutifs de ce groupement artistique si remarquable, musique, littérature, peinture et sculpture, étaient minés par l'anémie. Un sang trop pauvre circulait mal; les nerfs seuls agissaient. Il faudra, pour reconstituer seulement la littérature, la peinture et la sculpture, que tous les principes rénovateurs qu'avait produits le siècle expirant soient concentrés au commencement de son successeur, dans ce que l'on appela le romantisme. Quant à la musique, comme elle était la cadette de ses sœurs, son organisme plus jeune s'assimile aussitôt ces principes, et elle se fortifie la première. On devine qu'il s'agit en l'espèce de la réforme de Gluck. L'architecture, elle, est passée sous silence; car, pendant toute la période en question, elle n'exista vraiment pas, puisqu'elle ne fit que reproduire divers modèles, et sans la moindre originalité.

Avant de quitter définitivement Mondonville, une dernière remarque s'impose.

En réalité, tout bien considéré, il est venu au monde un quart de siècle trop tôt. En effet, son talent le portait surtout vers la conception légère. Son véritable domaine eût dû être l'opéra-comique. Or, il comptait déjà un certain âge lorsque ce genre vagissait encore. Par suite de l'impulsion acquise, il ne pouvait plus s'y adonner. Si, au contraire, il avait vécu un peu plus tard, il y aurait certainement brillé au premier rang. On peut, je crois, l'affirmer.

Mais, en l'occurrence, il aurait vu la Révolution. Quelle eût été alors son attitude? Fût-elle demeurée royaliste? Fût-elle devenue républicaine? Ou bien, en compagnie de beaucoup d'autres, l'ignoble Philippe-Égalité, notamment, n'aurait-il pas vissé le masque démocratique sur ses sentiments intimes, moins pour les dissimuler que pour les mieux conserver?

On me permettra de ne rien répondre sur ce point; car si l'historien peut risquer des jugements, il doit s'abstenir de tout jugement téméraire. Notre homme se montre peu sympathique. Voilà ce qu'il faut se contenter de dire pour le moment.

En résumé, Mondonville constituera toujours une des étapes curieuses de l'évolution de la musique française. Il était un musicien à la fois virtuose émérite et compositeur d'une grande habileté technique, dont la courante facilité présente quelquefois beaucoup de charme. A l'aide de ses intéressantes parties de violons, il a introduit l'effervescence dans un style un peu stagnant. Il était doublé d'un ingénieux fabricant d'étiquettes musicales, et triplé d'un courtisan pratique qui séquestrait parfois son idéal dans une escarcelle.

Quel enseignement nous a-t-il légué?

Sa musique, simple, est une féerie sonore où ne s'agitent que des fantoches, mais des plus gracieux que l'on ait jamais découpés. Retranchez-en le charme, il ne reste que le métier. C'est à la fois beaucoup et peu. Incontestablement.

Dans ces conditions, sans errer indéfiniment, comme des monomanes, autour de formules démodées, sachons prendre ici ce qui est bon, et y ajouter ce qui manque. Imitons Mondonville satisfaisant l'instinct de la race, continuant l'action de ses prédécesseurs. Ce qu'il faut à notre musique française, c'est une tradition et une doctrine. Qu'elle soit donc toujours claire, et généralement aimable et sérieuse.

A vrai dire, ceci n'est pas une leçon, mais plutôt un encouragement, car nous commençons à voir ce qui nous convient. Les exagérations factices et les crises simulées se taisent heureusement. De plus, nous comprenons enfin qu'il est ridicule de vouloir ériger en expression incontestable de la beauté tout geste individuel, dès qu'il est excentrique. Voilà de grands points gagnés.

D'après ce que nous avons récemment connu, l'on constate que la majorité des représentants notables de notre école, MM. Debussy, d'Indy, Massenet et Saint-Saëns, tendent de plus en plus vers la simplicité. Ils s'efforcent de resserrer leur pensée en traits plus sommaires. Ils ont donc raison. Ils s'aperçoivent que l'art musical, bien qu'il constitue la manifestation la plus vibrante de nos divers états d'âme, doit encore savoir dégager du repos pour les nerfs, du calme pour l'esprit.

Frédéric Hellouin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 octobre). — La première de *la Fiancée de la mer* a été décidément fixée à samedi prochain, trop tard évidemment pour que les lecteurs du *Ménestrel* puissent en connaître le résultat: mais les répétitions générales ont donné les meilleures assurances de succès; devant un auditoire très restreint (car on a renoncé, à Bruxelles, aux inconvénients des répétitions quasi-publiques), l'impression a été excellente, de toutes les façons, pour l'œuvre et pour l'interprétation. A huitaine donc le compte rendu.

Au Conservatoire, une séance extraordinaire, fort intéressante — la première de l'espèce qu'on y ait vue jamais — a obtenu, mercredi, un succès complet. Une élève de la classe de chant de M[me] Cornélis, lauréate au concours d'il y a deux ans, M[lle] Latinis, concourait pour l'obtention de son diplôme de capacité. Ce diplôme est rarement « couru »; c'est une sorte de brevet supérieur, ambitionné surtout par les jeunes artistes qui, au lieu d'aborder le théâtre directement, désirent mûrir leur talent de façon moins chanceuse et moins cahotée. M[me] Cornélis, alors qu'elle était M[lle] Servais, l'obtint il y a quelques années, et je crois bien que, dans les classes de chant, elle fut la dernière à l'ambitionner. L'originalité de l'épreuve d'hier, outre sa rareté, était l'interprétation complète, avec décors et costumes, de l'*Orphée* de Gluck, qui servait d'œuvre de concours à la récipiendaire. Le Conservatoire ne possède pas de théâtre; depuis des années M. Gevaert en réclame un, toujours vainement, de la générosité du gouvernement; le gouvernement fait la sourde oreille et se prétend trop pauvre. Aussi force est-il au malheureux directeur d'approprier, quand il faut, l'estrade de la salle de concerts et de la transformer tant bien que mal en théâtre. C'est dans ces conditions défavorables qu'il a fallu représenter la tragédie lyrique de Gluck, et que, malgré tout, on est arrivé à l'interpréter dans son intégralité, les ballets seuls exceptés, avec décors et costumes; à côté de M[lle] Latinis d'autres lauréates de la classe de M[me] Cornélis, M[me] Dratz-Barat, M[lle] Protin et M[lle] Holland, remplissaient les rôles d'Eurydice, de l'Amour et de l'Ombre heureuse, et les chœurs étaient chantés par les élèves de la même classe et par les jeunes gens de la classe de M. Demest. Tout cela, préparé et stylé par M[me] Cornélis, sous la direction de M. Gevaert, a marché remarquablement, et l'on peut dire que rarement interprétation du chef-d'œuvre de Gluck fut plus soignée, plus fidèle, plus respectueuse, plus belle enfin, et tout animée du souffle enthousiaste du maître. M[lle] Latinis, avec une voix d'un beau timbre, quoique pas énorme, beaucoup de goût, et un sentiment très juste, a obtenu un vif succès, consacré par l'obtention du diplôme de capacité à l'unanimité des membres du jury. M. Gevaert a félicité chaleureusement la triomphatrice et ses partenaires, et celles-ci ont traîné sur la scène leur excellent professeur, M[me] Cornélis, à qui le public a fait une ovation émouvante et bien méritée. L. S.

— Le conflit qui avait éclaté entre l'orchestre philharmonique et M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, s'est terminé par une mesure gracieuse de l'intendant général des théâtres impériaux, qui a mis à la disposition du comité 6.000 couronnes à distribuer aux musiciens nouvellement engagés.

— On prépare à Vienne une édition complète des mélodies populaires de toutes les parties de l'empire austro-hongrois. Le ministre de l'instruction publique favorise cette entreprise et a donné ordre aux autorités provinciales de la protéger en priant surtout les instituteurs de recueillir les mélodies populaires de leur région respective. Les chansons seront publiées dans leur langue originale et dans une traduction allemande.

— Le directeur de l'Opéra royal de Budapest a profité de la singulière décision de M. Mahler de ne pas jouer le nouvel opéra de M. Goldmark à Vienne, pour le monter immédiatement sur son théâtre. Les paroles allemandes de M. A.-M. Willner, d'après Gœthe, sont déjà traduites en hongrois, et

Goetz von Berlichingen sera joué à Budapest dans la seconde moitié du mois de novembre prochain.

— Le nouveau théâtre tchèque de Brünn (Moravie) est placé sous la direction de M. F.-A. Subert, l'ancien directeur du théâtre national de Prague.

— On vient d'inaugurer la semaine dernière le théâtre royal provisoire de Stuttgard, qui a été construit en six mois pour remplacer l'ancien théâtre royal détruit par un incendie et dont la reconstruction exigera un travail de trois ans. Ce théâtre provisoire est entièrement construit en pierres de taille et en fer. Il ne sera pas démoli après la reconstruction de l'ancien théâtre, mais sera utilisé d'autre façon. On l'a inauguré en présence de la famille royale par une représentation de *Tannhäuser*.

— Le fameux violoniste Lauterbach vient d'être l'objet d'un hommage particulier de la part du roi de Saxe, qui l'a élevé à la dignité de conseiller de cour. En recevant le nouveau dignitaire, « Sa Majesté le roi Georges, dit un journal, avec l'esprit toujours vivace qui le distingue, fit remarquer que tous deux étaient arrivés à l'âge respectable de 70 ans, pleins encore de vigueur pour le bonheur du peuple et de l'art ». Lauterbach est né en effet en 1832, à Culmbach (Bavière). Après avoir été professeur au Conservatoire de Munich, il s'est fixé depuis 1861 à Dresde, où il fut appelé à la mort de Lipinski pour succéder à ce grand artiste comme chef d'orchestre du Théâtre Royal et professeur au Conservatoire, doubles fonctions dans lesquelles il s'est fait une grande renommée.

— Le théâtre d'Elberfeld vient de jouer un opéra inédit intitulé *Rymond*, musique du pianiste Raoul de Koczalski, l'ancien enfant-prodige. On nous télégraphie que « le succès a été vif, mais contesté ». A la fin, le compositeur s'est montré une dizaine de fois au public. — On répète, pour passer prochainement, *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Navarraise* de M. Massenet.

— Une revue allemande vient de publier un document fort curieux qui appartient à la famille Mendelssohn-Bartholdy et est entièrement écrit de la main de Mozart. C'est une supplique sur papier timbré, adressée par le grand artiste à l'administration de la ville de Vienne *(Stadtmagistral)*. Elle est ainsi conçue :

Très louable et très éclairé magistrat de la ville de Vienne,

Au moment où M. le kapellmeister Hoffmann était malade, j'ai voulu prendre la liberté de demander sa place, car mes talents et mes œuvres sont connus à l'étranger; on accorde partout un peu d'égard à mon nom et je jouis de la faveur d'être attaché depuis quelques années à la Cour de Vienne comme compositeur. J'espère donc que je ne suis pas indigne de cette place et je mérite la faveur de ce magistrat très éclairé. Mais le kapellmeister Hoffmann s'est rétabli et dans ces conditions, comme je lui souhaite la prolongation de son existence, j'ai pensé qu'il serait peut-être dans l'intérêt de l'église métropolitaine et de messeigneurs de m'adjoindre provisoirement et sans aucune rétribution à M. le kapellmeister Hoffmann, qui se fait vieux, pour avoir ainsi l'occasion d'assister ce brave homme dans son service et de mériter les égards de ce magistrat très éclairé par mes services réels, croyant que j'en pourrais rendre avant tout autre musicien, grâce à mes connaissances spéciales dans le domaine de la musique religieuse.

Le très humble serviteur,

Wolfgang Amadé Mozart,
Imp. et roy. compositeur à la cour.

Le *Magistrat* de Vienne formait alors comme aujourd'hui une corporation administrative, et ces « messeigneurs » sont les membres du *Magistrat* auxquels Mozart donne le titre d'usage *(gnaedige Herren)*.

— Au congrès des Orientalistes qui s'est réuni dernièrement à Hambourg, M. Angelo De Gubernatis, le célèbre critique italien, a donné lecture d'une étude fort intéressante sur la légende de Grisélidis, dans laquelle il a fait ressortir de curieuses analogies entre le roman de l'héroïne indienne Sakuntala et l'histoire de Grisélidis telle que la raconte Boccace dans son *Décaméron*. Il a prouvé que le récit oriental de la femme fidèle répudiée par son époux a été connu en Italie après avoir servi de thème à diverses légendes des poètes grecs et persans.

— Un habitant de Hambourg, mort récemment, M. Carl Seitz, a légué à cette ville une somme de plus d'un million de marks, qui devra être employée à la construction d'une grande salle de concerts.

— Le vendredi 10 octobre, 89e anniversaire de la naissance de Verdi, a été ouverte à Milan la *casa di reposo per i musicisti*, maison de retraite pour les musiciens, fondée par l'illustre maître pour venir en aide aux artistes vieux ou infirmes. Neuf artistes y ont été admis en ce jour, dont voici les noms : Lauretta Romano, *maestra di canto ;* Giuseppe Fossati, choriste, *comprimario* et régisseur ; Virginia Pozzi-Branzanti, veuve Ferrari, chanteuse ; Luigi-Antonio Giovannini, artiste de bandes musicales ; Emanuele Novaro, directeur de bandes musicales ; Angela Repossi, veuve De Michelis, chanteuse ; Giuseppina Jotti, chanteuse ; Giacomo Vietti, chanteur et organiste ; Onorato Pasini, organiste. Aux jours de naissance et de fête de Verdi, d'autres admissions seront prononcées.

— Le Cercle artistique Bellini, de Catane, avait ouvert, à l'occasion du centenaire de Bellini, un concours pour la composition d'un quatuor d'instruments à cordes et de deux pièces de musique vocale et instrumentale. Le jury a présenté son rapport au ministre de l'instruction publique, concluant à décerner le premier prix « avec la plus grande félicitation », au quatuor de M. Marco Anzoletti, professeur au Conservatoire royal de Milan. Elle a attribué en outre un second prix (médaille d'or) à M. Ristori, et un troisième (médaille d'argent) à MM. Ermanno Luzzatto et Antonino Genovese.

— On a donné au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, le 6 octobre, la première représentation de *Maricca*, « scènes en un acte », paroles de M. C.-A. Blengini, musique de M. Marco Falgheri. C'est encore, pour la centième fois, une imitation de *Cavalleria rusticana*, non sans talent, dit-on, mais brutale et quelque peu vulgaire.

— Un professeur, M. Vincenzo Rocchi, mort récemment, a légué par testament à la ville de Pérouse toute sa bibliothèque, comprenant environ 700 volumes, quelques-unes de ses œuvres et plusieurs instruments de musique d'un grand prix.

— L'Opéra français de La Haye a rouvert ses portes avec *Manon*, de Massenet. Mme Cholain (Manon) et MM. Salvator (des Grieux) et Béchard (Lescaut) ont eu beaucoup de succès.

— Très bonne représentation au théâtre de Luxembourg de *Lakmé*, interprétée excellemment par Mlle Verlet, MM. Vallès et Grimaud. On a bissé l'air des clochettes et les stances de Nilakantha. Rappels et ovations après chaque acte. Chœurs et orchestre sous la direction de M. Cherubini, dont on connaît tout le goût artistique et qui est si apprécié, depuis trois ans, du public luxembourgeois.

— Nous avons annoncé que Mme Adelina Patti allait entreprendre une grande tournée de concerts à travers les provinces anglaises. Cette tournée a commencé le 8 de ce mois par Sheffield, où s'est d'abord produite la célèbre cantatrice; le 10 elle était à Newcastle, le 14 à Aberdeen, le 16 à Glascow, le 18 à Edimbourg ; elle continuera le 21 à Bradford, le 22 à Manchester et le 24 à Liverpool. Et le 26 novembre, elle se fera entendre à l'Albert Hall de Londres.

— La saison théâtrale s'annonce à Moscou comme devant être active. L'Opéra impérial a ouvert un abonnement, aussitôt couvert, pour 24 ouvrages de compositeurs étrangers et russes : *Faust, les Huguenots, Lakmé, la Valkyrie, Mefistofele, Carmen, Tannhaüser, Lohengrin, le Vaisseau fantôme*, etc., et deux opéras russes nouveaux: *Servilia*, de M. Rimsky-Korsakow, *Dobrina Nikiticz*, de M. Gretchaninow, avec *le Convive de Pierre* de Dargomijsky. Au Nouveau-Théâtre on donnera *Halka* de Moniuszko, *Fra Diavolo, Lucia, la Traviata, il Barbiere, un Ballo in maschera*, etc. Au théâtre impérial Malyi on jouera le drame et on annonce, entre autres, *Coriolan* et *Henri VIII* de Shakespeare. Le théâtre Solodownikow, restauré et fort embelli, jouera aussi l'opéra : *Don Juan, les Huguenots, Carmen, Faust, le Barbier, Lohengrin*... Enfin, au Théâtre International on annonce la prochaine arrivée d'une troupe d'opérette française, après quoi viendra la troupe d'opéra de Prague, puis les représentations de M. Coquelin, de Mme Hading, de Mme Judic, auxquelles succédera une compagnie d'opérette viennoise, pour finir avec quelques soirées de Mme Sarah Bernhardt.

— Le théâtre du Liceo de Barcelone prépare sa prochaine saison, qui doit s'ouvrir vers le 15 novembre. On fait grand bruit déjà d'un opéra nouveau qui doit être représenté au cours de cette saison, *Giovanna di Napoli*, dont l'auteur est un jeune artiste de vingt-trois ans, M. Juan Manen. Ce jeune compositeur, né à Barcelone, fut, paraît-il, un enfant prodige : à quatre ans et demi il jouait du piano, à cinq du violon, à sept ans il savait l'harmonie et le contrepoint, et à dix ans il se produisait à Madrid comme virtuose de violon. Il alla se faire ensuite applaudir en Amérique, puis se fit connaître en Russie, en Angleterre et en Allemagne, où il publia plusieurs de ses compositions pour piano et violon, des romances, un *Requiem* dédié à la mémoire de sa mère, un poème symphonique, *Catalonia*, pour soli, orchestre et chœurs, etc. Bref, une étoile qui se lève, s'il en faut croire ses partisans. — A part le Liceo, tous les théâtres de Barcelone sont ouverts. Aux Novedades on donne une féerie rutilante de mise en scène, *el Anillo magico;* à l'Eldorado une troupe de zarzuela fait des affaires d'or, en dépit de la chute d'une pièce intitulée *la Buena Ventura*, tirée d'une nouvelle de Cervantes, *Preziosilla*, avec musique de M. Luis Vives; au théâtre Gran Via, représentations d'une compagnie dramatique italienne; au Principal, comédie espagnole; au Tivoli, cirque équestre; dans les autres théâtres, zarzuela, zarzuela, zarzuela!

— Le Cirque de Price, à Madrid, prépare une grande saison de zarzuela que l'on assure devoir être fort intéressante. Parmi les ouvrages nouveaux qui défraieront cette saison, on cite *Miguel Andrès*, du maestro Larregla, *Maria Rosa*, de M. Jeronimo Jimenez, et *Naufrage*, de M. Morera, puis plusieurs autres zarzuelas de MM. Chueca, Fernandez Caballero, Luis Vives, etc.

— L'arrivée de M. Mascagni à New-York a provoqué un conflit singulier entre lui et les musiciens établis dans la « cité impériale ». Ceux-ci ont adressé au chef du bureau d'immigration une requête énergique pour demander l'expulsion de tous les musiciens de l'orchestre que M. Mascagni a amenés avec lui à New-York, en se basant sur la loi qui défend l'immigration de travailleurs étrangers engagés par contrat avant leur arrivée en Amérique. Les musiciens américains prétendent que leurs confrères italiens ne sont pas des artistes, mais des artisans.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra nous offrait vendredi dernier les débuts, dans *Don Juan*, de deux jeunes artistes tout frais sorties du Conservatoire, où elles brillèrent d'une façon toute spéciale aux derniers concours, Mlles Féart et Demougeot. La première se présentait dans le rôle de donna Anna, la seconde dans celui, beau-

coup plus ingrat, de donna Elvire. Toutes deux n'ont qu'à se louer de l'accueil qui leur a été fait à cette première apparition devant le public. Mlle Féart, en possession d'une fort belle voix, égale et solide, parait aussi douée d'un excellent tempérament dramatique. Comme cantatrice elle a fait preuve de très réelles qualités; comme comédienne elle a montré un sentiment pathétique assez rare et une véritable intelligence de la scène, qui lui ont valu de vifs et sincères applaudissements. La tâche de Mlle Demougeot était délicate dans ce personnage presque ridicule d'Elvire, qui entre toujours on ne sait pas pourquoi, qui sort de même, et qui court toujours après don Juan, lequel ne cesse de se moquer d'elle et de la berner. Elle s'en est tirée tout à son honneur. Douée d'un beau physique, d'une voix claire et limpide, elle a su, elle aussi, se faire applaudir pour la façon distinguée dont elle a chanté ce rôle difficile et en si mauvaise situation. Voilà deux bonnes recrues pour l'Opéra et qui font honneur à ce Conservatoire tant décrié. Mais qu'il y a donc de jolis vers et d'heureux euphémismes dans cette traduction de *Don Juan!* Au premier acte, particulièrement, lorsque Ottavio accourt aux cris douloureux de donna Anna éplorée, il ne trouve rien de mieux à dire aux serviteurs qui entourent la jeune femme que ces paroles :

Qu'on emmène loin d'elle
Ce douloureux objet de sa peine mortelle.

Or, ce douloureux « objet », c'est... le cadavre de son père, qui vient d'être tué par don Juan! Et on blague Scribe!... Heureusement, la musique de Mozart fait passer sur ces platitudes. A. P.

— Au même Opéra, d'après un de nos grands confrères, on aurait renoncé à la reprise d'*Orphée* avec M. Jean de Reszké. Mais, après le *Siegfried* de Wagner, on entendrait le grand ténor dans le *Sigurd* de M. Ernest Reyer. Cela pourrait être intéressant. Aussi n'y croyons-nous guère.

— Un concours pour une place de violoncelle et une place de contrebasse, vacantes à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu mardi 21 octobre, à une heure de l'après-midi. Se faire inscrire chez M. Coleuille, régisseur de la scène.

— M. Alvarez continue de triompher à l'Opéra-Comique et l'accueil enthousiaste qu'une salle archibondée a fait, jeudi, à son interprétation du rôle de des Grieux dans *Manon* peut justement le rendre fier. Assouplissant son merveilleux organe pour tous les passages de charme et de tendresse, qu'il a dits de délicieuse façon, M. Alvarez a été toute la soirée l'objet d'applaudissements et d'ovations qui ont pris, à l'acte du Séminaire, des proportions inusitées. Manon c'était Mlle Garden, exquise et de jolie voix; le comte des Grieux, c'était Fugère, toujours supérieur, qui récoltèrent l'un et l'autre leur large et légitime part de bravos. M. Massenet, qui, afin d'assister à cette belle soirée, avait tout exprès retardé son départ pour Lyon où il va surveiller les dernières études de sa *Sapho*, a grandement félicité ses remarquables interprètes. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, la seconde représentation de M. Alvarez dans *Manon* a eu lieu hier, et les troisième et quatrième auront lieu jeudi et samedi prochains.

— D'un commun accord entre MM. Michel Carré et Edmond Missa et M. Albert Carré, la première représentation de *Muguette*, qui devait avoir lieu prochainement, est reportée après celle de *la Carmélite* de M. Reynaldo Hahn. Au cours des dernières répétitions, auteurs et directeurs ont décidé d'apporter quelques légères modifications à l'ouvrage.

— Note de M. Serge Basset, du *Figaro*, sur les travaux de l'Opéra-Comique : « On y travaille beaucoup. On répète tour à tour *Pelléas et Mélisande*, *la Princesse jaune*, de Saint-Saëns, et *le Médecin malgré lui*, de Gounod. Ceci sur la scène. Du haut en bas de l'édifice, depuis le « petit théâtre » jusqu'aux sous-sols, les chœurs travaillent, pendant que les principaux artistes — et pour *Cavalleria rusticana* et pour *la Carmélite* — préparent chez eux leur interprétation, Mlle Emma Calvé en tête. Pour *la Carmélite*, l'excellente artiste — qui se passionne pour son rôle — s'est préoccupée de réunir tous les documents possibles sur cette touchante La Vallière dont elle s'apprête à nous donner une inoubliable évocation. M. de Nolhac a mis obligeamment à la disposition de la cantatrice une série de photographies qui lui aideront à composer son personnage, disons mieux, à le faire revivre dans sa réalité vivante et dans sa grâce alanguie. Et à ce propos, Mlle Emma Calvé faisait l'autre jour devant nous une juste observation : « — C'est à tort, nous disait-elle en nous montrant une série de portraits, qu'on se représente La Vallière comme une frêle et mince personne... Voyez, c'était plutôt une blonde lymphatique assez grasse. » Mlle Emma Calvé avait raison. Il n'est besoin que de lire les mémoires du temps pour s'en apercevoir. »

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Louise*; le soir, *Mireille*.

— En attendant que la Société des concerts du Conservatoire rouvre les portes de la salle de la rue Bergère, ce qui ne sera que dans quelques semaines, voici que la grande saison commence et que les concerts Colonne et Lamoureux reprennent dès aujourd'hui leurs séances, l'un au Châtelet, l'autre au Nouveau-Théâtre. Nous avons fait connaître les projets en cours de l'un et de l'autre côté pour cette saison, qui promet d'être particulièrement intéressante. Voici les programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Marche du Couronnement*, composée pour le sacre d'Édouard VII (Saint-Saëns). — Première symphonie, en *ut* (Brahms). — Air de *Polyeucte* (Gounod) et air d'*Euryanthe* (Weber), chantés par M. Cossira. — *Concerto* pour deux violons (Bach), par Mlles Playfair et Chemet. — *La Fin de l'Homme* (Kœchlin). Adam : M. Cossira; le Récitant : M. Ballard. — Ouverture de *Phèdre* (Massenet).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *l'Or du Rhin* (Wagner), chanté par MM. Frœlich, Bagés, Reder, de Poumayrac, Challet, Lubet, Daraux, Sigwalt et Mmes Grünert, Gay, Vila, Lormont, Vicq et Melno.

— La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a consacré vendredi une partie de sa séance à entendre l'un de ses conseils, M. Poincaré, sur l'interprétation des statuts à propos de la succession du regretté Gustave Roger. On s'est occupé ensuite de cette succession et des candidatures qui se sont produites. Après une longue discussion, et sur la proposition de l'héritière de Gustave Roger, qui s'était inspirée exclusivement dans cette affaire des désirs du comité, on a fixé à quatre le nombre des candidats parmi lesquels le choix définitif sera fait dans une prochaine séance. Ces quatre candidats sont : MM. Laïus, Robert Gangnat, Gandrey et Huart. M. Vigneron, dont le nom avait été prononcé tout d'abord, a décliné toute candidature.

— M. Édouard Mangin, qui conduisait l'orchestre de l'Opéra pendant les deux soirées qu'y vint passer le shah de Perse, a reçu les insignes de commandeur du Lion et Soleil de Perse, qui lui ont été remis de la part du souverain.

— Nous recevons la lettre suivante :

Paris, 13 octobre 1902.

Cher Ami,

Dans le dernier numéro du *Ménestrel* on parle de la saisie opérée au château de Mme Materna en Styrie et des lettres de Richard Wagner adressées à sa première Kundry. On y dit, entre autres : « Ces lettres font cependant voir avec quelle habileté marquée Wagner *défendait ses intérêts d'auteur* vis-à-vis de son interprète élue. » Je vous envoie copie d'une lettre qu'Hans de Bülow m'adressa à Cologne, et la traduction d'une lettre que Wagner lui-même m'adressa à Vienne à une autre époque, à ce sujet.

En 1868, étant occupé à traduire en italien *Tannhaüser* et *Lohengrin* (publiés chez Ricordi, à Milan) pour le compte de M. Mapleson, directeur de l'Opéra italien à Londres, je désirais avoir quelques explications sur un texte du dernier de ces opéras. Ne sachant où Wagner se trouvait à ce moment, je m'étais adressé à Bülow, à Munich. Voici sa réponse :

Cher monsieur Marchesi,

Ayant fort peu de loisir à moi, il m'est impossible de répondre en détail aux questions que vous voulez bien me poser. Permettez-moi de vous dire, aussi succinctement que possible, que je suis persuadé que votre traduction de *Lohengrin* en langue italienne sera aussi méritoire et parfaite que toutes les *Leistungen* (productions) artistiques que je connais de vous. Cependant, veuillez ne point être étonné si je vous dis que M. Wagner, *essentiellement et exclusivement compositeur allemand*, ne s'intéresse que *médiocrement au sort de ses partitions à l'étranger*, et qu'*avant de donner les indications* que vous désirez, il trouverait sans doute bon que l'entrepreneur de *Lohengrin* à Londres, *s'adressât à lui et lui demandât l'autorisation de représenter son œuvre!* Mettez sur le compte de mes occupations multiples la brièveté de cette réponse et veuillez, ainsi que madame Marchesi, nous garder, à madame de Bülow et à moi, vos bons sentiments.

Recevez, cher monsieur, l'expression de mon affectueuse considération.

H. de Bülow.

Munich, le 15 février 1868.

M. Richard Wagner est en ce moment à Lucerne (Suisse), campagne Fribschen.

En 1876, j'ai traduit en italien *le Vaisseau fantôme* de Wagner pour le compte de l'éditeur Wood (successeur de Cramer and Beale), de Londres, qui l'a publié. Richard Wagner, l'ayant appris, m'adressa la lettre suivante :

Très honoré monsieur le Professeur,

J'apprends que vous cherchez à acquérir le droit de représentation de mon opéra *le Vaisseau fantôme*, pour un théâtre de Londres. Il me serait très agréable de savoir enfin si l'on pense une bonne fois sérieusement à l'exécution d'un de mes opéras à Londres, et si, dans ce cas, messieurs les directeurs de là-bas sont toujours d'avis de n'avoir aucun égard pour le compositeur!

En vous priant d'une aimable réponse détaillée, je reste avec haute considération,

Votre tout dévoué,

Richard Wagner.

Lucerne, 4 février 1876.

J'ai communiqué cette lettre de Wagner à M. Wood, à Londres, mais je sais que ce dernier n'y fit aucune attention.

S. D. C. Marchesi.

— Il y a plus de trois siècles que les comédiens ont pris la coutume bizarre d'abandonner leur nom patronymique et d'adopter un pseudonyme lorsqu'ils se présentent devant le public. Ce procédé fut mis en usage, en effet, dès la fin du seizième siècle, par les trois illustres farceurs de l'Hôtel de Bourgogne, Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin, qui de leurs vrais noms s'appelaient Hugues Guéru, Robert Guérin et Henri Legrand. Même ceux-là avaient un double pseudonyme, car lorsqu'ils avaient cessé de faire rire dans la farce pour faire frémir dans la tragédie ils prenaient les noms moins grotesques de Fléchelle, Lafleur et Belleville. Depuis lors la mode s'est perpétuée, et l'on peut dire que même à l'heure présente nos comédiens, pour un bon tiers, portent un nom ignoré de leur acte de naissance. Jusqu'ici toutefois, le procédé paraissait fort innocent et sans danger. Mais ne voilà-t-il pas que maintenant il engendre des procès, et, s'il vous plait, des procès internationaux? Voici le fait. Une artiste du théâtre de Zurich qui a l'habitude de répondre, quand on lui parle, au nom de Mlle Kauffmann, se fait appeler pourtant, professionnellement, Hélène Halwil. Or, ladite demoiselle a reçu de Stockholm (!), d'un personnage qui porte légitimement le nom de Walter de Halwil, défense de s'emparer de ce nom qui lui appartient. Le tribunal a été saisi, et il a déclaré que, le nom étant une propriété privée, ne peut-être porté par un tiers qu'avec l'autorisation de son

propriétaire. Il y a appel. Le tribunal a sans doute jugé en droit. Mais, tout de même, je vous demande un peu ce que ça peut faire à un monsieur qui habite Stockholm qu'en Suisse une artiste porte son nom — ou à peu près, car même la demoiselle n'a pas pris la particule?

— Les impresarii qui se proposeraient de poser leur candidature à la direction du Théâtre municipal de Tananarive pour la saison 1903 (27 mai-27 septembre) sont priés d'adresser leur demande au comité de Madagascar (44, Chaussée-d'Antin, Paris). Le comité a été chargé, comme l'an dernier, par le maire et la commission théâtrale de Tananarive d'instruire ces demandes et tient à la disposition des candidats les documents qui leur sont nécessaires pour étudier la question.

— A lire, dans la *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, de Lausanne (numéro de septembre), une très intéressante étude de M. Michel Delines sur le compositeur russe César Cui.

— M. Mondaud s'est réservé, pour le Grand-Théâtre de Lyon, dont il est directeur, la primeur d'un nouveau drame lyrique de MM. Ernest Garnier et Auguste Villeroy. Cet ouvrage, qui sera joué très prochainement, a pour titre : *la Vendéenne*. — L'ouverture aura lieu demain lundi avec *Sapho*, qui n'a pas été représentée à Lyon et dont M. Massenet est venu surveiller les dernières études en compagnie de M. Henri Cain, l'un des auteurs du livret.

— De Lyon : M. André Guichardon, ancien élève de Léonard, et qui fut premier violon à l'orchestre Lamoureux et violon-solo à l'orchestre de Lyon sous la direction de M. Luigini, vient d'être nommé professeur de la classe supérieure de violon de notre Conservatoire.

— Cours et Leçons. — Mlle Virginie Haussmann a repris ses cours et leçons de chant, en son hôtel, 8, rue de Milan. — Mlle Laming a repris ses cours de piano sous la haute direction de M. I. Philipp, 18, rue Godot-de-Mauroi (9e), 101, avenue de Villiers (17e) (institut Muncil) et 6, rue de Savoie (6e). — Mlle Berthe Duranton a repris ses leçons particulières et ses cours de musique d'ensemble, 11, rue Saint-Lazare. — Mme C. Tardieu-Luigini, professeur de harpe, reprend ses leçons, 46, rue La Bruyère. — Mlles Blanche et Andrée Gellée ont repris leurs cours et leçons particulières de chant et piano, 160, faubourg Saint-Honoré. — Mme Bertrand Hertzog, professeur de chant, a repris ses leçons particulières, 24, rue de Dunkerque. — M. Léon Achard, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, professeur du Conservatoire, a repris ses leçons de chant particulières, rue de Wagram, 38. — M. et Mme Weingaertner et Mlle Marie Weingaertner, 24, rue de Saint-Pétersbourg, ont repris leurs cours et leçons de piano, violon, musique d'ensemble et solfège. — Mlle Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant et diction lyrique, 86, avenue de Villiers. — Mlle Julie Bressoles et Mme R. Fache ont repris, 62, rue de la Faisanderie, leurs cours et leçons de chant, piano, solfège et chant d'ensemble. — M. Sujol, de l'Opéra-Comique, a repris, 54, rue d'Amsterdam, ses leçons de chant et étude du répertoire. — Mme Drouïneau-Bertrand a repris, 19, rue de Rome et à l'école Monceau, ses cours et leçons de solfège, piano, transposition, accompagnement et harmonie. — Mme Grand a repris ses leçons de chant et déclamation lyrique, 51, boulevard Saint-Michel. — Mlle Maria Isambert a repris chez elle, 37, rue de Passy, avec le concours de sa sœur, ses cours de piano, solfège, harmonie et musique d'ensemble à 4, 8 mains et 2 pianos. — Mlle Mathieu d'Ancy a repris ses leçons et cours de chant, 11, Grande-Rue, à Sèvres. — Mme Marie Mockel a repris ses cours et leçons particulières, 14, rue Léon-Cogniet. — La *Scola Cantorum* rouvrira ses cours le 3 novembre.

NÉCROLOGIE

Un artiste dont la modestie surpassait encore le talent extrêmement remarquable, l'excellent violoniste Croisilles, est mort l'autre semaine à Paris, à l'âge de 86 ans. Élève du Conservatoire, où il avait remporté en 1836 un brillant premier prix, il était entré fort jeune à l'orchestre de l'Opéra-Comique, auquel il fut attaché pendant plus de cinquante ans, d'abord comme premier violon, ensuite comme violon-solo. C'était une joie pour les oreilles de lui entendre exécuter, entre autres, le délicieux solo de violon qui accompagne d'une façon si heureuse, au second acte du *Pré aux Clercs*, le grand air d'Isabelle. Il y apportait, avec de rares qualités de style, une grâce, une élégance, une finesse absolument exquises. Croisilles, qui pendant longtemps aussi fut membre de la Société des concerts du Conservatoire, était le dernier survivant des signataires de l'acte de constitution de l'Association des artistes musiciens. Il était l'oncle d'Ernest Guiraud, qui, venant de la Nouvelle-Orléans pour terminer à Paris les études musicales qu'il avait commencées là-bas avec son père, avait trouvé asile chez lui. Il n'y avait pas très longtemps que Croisilles avait renoncé à ses fonctions à l'Opéra-Comique. Avec son violon sa grande passion était le whist, qu'il alla jouer pendant de longues années, avec quelques amis, dans un café du boulevard.

— De Milan on annonce la mort, à l'âge de 57 ans, du compositeur Giuseppe Villafiorita, qui était né à Palerme et qui a joui d'une certaine renommée. Elève du Conservatoire de Milan, il donna en cette ville, au théâtre Ciniselli, aujourd'hui disparu, son premier opéra : *Di chi la colpa?* Il en produisit trois autres par la suite : *le Notti romane*, *Jolanda* et *il Paria*, qui surtout obtint un vif succès. Villafiorita, qui fut président de la Société des artistes lyriques et l'un des plus zélés promoteurs de l'Exposition musicale de Milan en 1881, s'occupa aussi de littérature musicale et fut critique du *Secolo* et de la *Gazzetta di Milano*. Il a composé aussi des mélodies vocales et il est l'auteur d'un hymne, *Alla bandiera*, qui fut exécuté à la Scala par de puissantes masses vocales. Il laisse deux opéras inédits, *Guglielmo Ratcliff* et *Lucifero*. Excellent professeur de chant, il avait été le maître de sa fille Jolanda, qui se produisit au théâtre sous le nom de Tina De Spada. La mort récente d'une autre fille lui porta un coup funeste et hâta sa fin.

— D'Italie aussi on apprend la mort de l'ex-baryton Innocente De Anna, qui était né à Venise et qui, après avoir débuté heureusement à Padoue, parcourut l'Italie, puis obtint des succès en Angleterre et en Amérique. Il s'était retiré du théâtre depuis quelques années et avait repris son premier métier d'orfèvre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3735. — 68me ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Octobre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

PRÉLUDE DE LA MER

extrait du nouvel opéra de Jan Blockx : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Hyménée*, valse de salon, de Paul Wachs.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

VIEILLE CHANSON POPULAIRE

chantée dans l'opéra de Jan Blockx : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Je m'en suis allé vers l'amour*, nouvelle mélodie de J. Massenet.


M. N. DE TIÈRE — M. JAN BLOCKX — M. G. LAGYE

LA FIANCÉE DE LA MER à la Monnaie de Bruxelles

Drame lyrique en 3 actes, poème flamand de M. NESTOR DE TIÈRE, paroles françaises de M. GUSTAVE LAGYE.

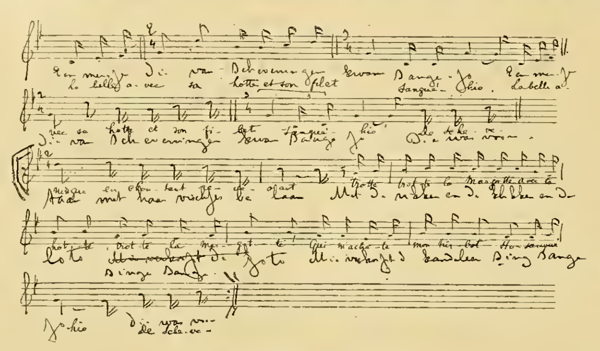
MUSIQUE DE JAN BLOCKX

Bruxelles, 22 octobre 1902.

Le 30 novembre dernier, l'Opéra flamand d'Anvers représentait pour la première fois, dans sa version originale, *la Fiancée de la mer (De Bruid der Zee)*, avec un succès dont je vous ai dit alors l'enthousiasme bruyant. Pour la deuxième fois, MM. Nestor de Tière et Jan Blockx triomphaient sur cette scène locale avec un retentissement inconnu auparavant dans les annales de l'art belge. On sait la vogue qu'obtint leur première œuvre, *Princesse d'auberge*, traduite en français et représentée sur presque toutes les scènes lyriques de France et de Belgique. La partition que M. Blockx écrivit ensuite, *Thyl Uylenspiegel*, sur un poème qui n'avait pas, cette fois, pour auteur M. Nestor de Tière, n'était certainement pas moins remarquable, avec ses allures épiques et légendaires et son extrême souplesse d'inspiration; bien qu'accueillie chaleureusement, elle souffrit un peu de la mauvaise humeur qu'éprouvèrent les purs flamands d'Anvers de ce que la primeur en avait été donnée aux Bruxellois plutôt qu'à eux, et de quelques autres circonstances qui lui furent hostiles; mais la revanche viendra pour elle, sans aucun doute, bientôt. Enfin, voici *la Fiancée de la mer* partie pour une vogue que tout présage devoir être aussi grande que celle de *Princesse d'auberge*. Le très grand succès qu'elle a remporté samedi dernier, à la

Monnaie, a été décisif, et l'impression d'autant plus forte que l'œuvre, dont l'interprétation et la mise en scène anversoises étaient très rudimentaires, s'est éclairée soudain de bien des beautés mises en lumière enfin grâce aux soins artistiques et au cadre pittoresque dont le théâtre bruxellois l'a entourée.

Comme *Princesse d'auberge* et comme *Thyl Uylenspiegel*, la nouvelle œuvre de M. Blockx s'inspire de l'âme même du pays flamand, de ses mœurs, de son caractère, de ses légendes; elle en est tout imprégnée; et c'est ce qui fait sa force de sincérité et de vérité. Le poème de M. de Tière est de pure imagination, très romanesque, un peu mélodramatique même; mais en cela encore il reflète bien les tendances et l'esprit de l'art dramatique flamand, dont M. de Tière est un des représentants les plus actifs, — un art très « peuple », s'adressant volontiers au gros public, avide d'émotions fortes plutôt que raffinées. Et c'est dans le peuple aussi que se passe l'action du drame, en plein peuple de pêcheurs, dans un milieu susceptible de sentiments irraisonnés, violents, mêlés de beaucoup de candeur et de crédulité : terrain admirable de légendes naïves et de passions sauvages. Jugez-en.



CHANSON DE DJOVITA (2e acte).

AUTOGRAPHE DE M. BLOCKX

Kerline, la fille du vieux Wulff, s'est éprise d'Arry, qui l'aime. Tous deux, devant la statue protectrice de la Vierge, se jurent un éternel amour. Mais le vieux Wulff ne veut pas d'un gendre pauvre. Il refuse son consentement au mariage, lorsque Kerdée, un brave homme dont Arry sauva la vie en un jour de péril, intervient heureusement et donne à son ami un bateau tout neuf, dont il vient d'hériter. Wulff ne s'oppose plus maintenant à l'union des jeunes gens : le mariage aura lieu à la prochaine bénédiction de la mer; d'ici là, Arry partira pour la pêche en Islande et reviendra riche peut-être.

Or, ce Kerdée, qui vient de décider du bonheur d'Arry et de Kerline, aime Kerline. Mais il refoule en son cœur cet amour, qu'il sait ne pouvoir être partagé, se contente de voir Kerline heureuse, fût-ce avec un autre, cet autre étant son sauveur.

Cependant Kerdée, d'autre part, est aimé de Djovita, une belle pêcheuse de crevettes, ardente et enjôleuse, fille d'un matelot espagnol, et jalouse naturellement : car Kerdée la repousse, tandis qu'elle-même refuse d'écouter les déclarations brûlantes que lui adresse Môrik, un pilleur d'épaves, non moins jaloux et non moins haineux.

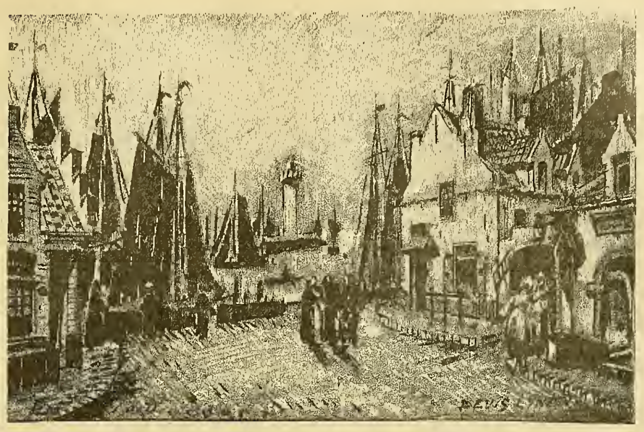
C'est de ce choc de passions et de malentendus de cœur que naît l'intérêt du drame très sombre qui se déroule bientôt. La pêche a été mauvaise. Arry a péri sur les côtes d'Islande, et le père Wulff, qui a perdu un de ses bateaux, est ruiné; il ne peut même pas payer la location de celui qu'il emprunta au riche Kerdée. Un seul moyen pourrait lui rendre l'aisance et la tranquillité : le mariage de Kerline avec son prêteur. Kerline est libre, et Kerdée, toujours amoureux, commence à espérer. Mais la jeune fille ne se console pas de la mort de son fiancé, qu'elle attend, ne pouvant se résoudre à croire à son malheur. Le père Wulff se fâche, accuse sa fille d'ingratitude, et menace de la tuer. Kerline, soumise, est prête à céder, lorsque Djovita, pour empêcher ce mariage qui lui enlèverait celui qu'elle aime, essaie d'abord de séduire Kerdée, et, n'y parvenant pas, se met à exercer sur l'esprit de la jeune fille une influence perfide, en lui rappelant insidieusement, dans une ballade pleine d'allusions transparentes, le souvenir du fiancé mort dans les flots et de ses serments éternels : ce souvenir trouble Kerline au point de lui faire perdre complètement la raison.

C'est par cette scène de folie, succédant aux diverses péripéties qui la préparent progressivement, que se termine le deuxième acte.

Le troisième porte à son paroxysme les passions déchaînées. Dans l'apparat religieux d'une procession de la cérémonie traditionnelle de la bénédiction de la mer, qui ne contribue pas peu à augmenter l'exaltation de Kerline, Djovita poursuit son œuvre de vengeance. Elle tente un dernier effort auprès de Kerdée, mais en vain; Kerdée est insensible à l'offre même qu'elle lui fait de se donner à lui : alors, dans sa rage, elle feint de céder aux instances de Môrik, à condition qu'il l'aidera à faire mourir Kerline : celle-ci, de son plein gré ou de force, sera précipitée dans la mer, où son destin l'entraîne. Mais la folie, seule, exécutera le vœu de la perfide Djovita. Il suffit à celle-ci de l'amener au bord de la mer, de lui montrer les flots où l'attend le fiancé impatient, pour que la malheureuse, hypnotisée et sans défense, s'y jette enfin... A cette vue, Kerdée veut s'y jeter à son tour; mais Djovita s'élance pour le retenir amoureusement; Môrik, furieux de voir que la belle « en tient » toujours, malgré sa promesse, la tue à coups de couteau... Elle expire, tandis que le chœur se lamente avec Kerdée, revenu sur le rivage avec le cadavre de la pauvre Kerline.

Ce poème, mouvementé, compliqué d'événements tragiques, empoignant, en somme, dans la simplicité un peu barbare des passions en jeu et la multiplicité des situations, pas toujours très neuves, mais mises en œuvre avec une réelle maîtrise dramatique, a ceci de remarquable qu'il est, malgré cela, parfaitement « musical », à l'encontre de tant d'autres libretti où la complication des incidents contrarient la musique au lieu de favoriser et de provoquer son intervention. Il ne s'agit pas ici, en effet, d'anecdotes, de faits, de contingences quelconques, mais de passions humaines, et, quoi qu'on dise, on n'a encore rien trouvé de mieux pour inspirer un musicien et émouvoir la foule. Que ces passions s'expriment plus extérieurement qu'intérieurement, et que la « psychologie » y trouve moins son compte que la manifestation habituelle de sentiments ordinaires par des gestes et par des paroles, nous n'y contredirons pas. Mais ce n'en est pas moins très musical, je le répète, parce que c'est très vrai, très sincère, très vivant.

C'est très vivant, et avec cela, grâce à la musique, d'une vie toute particulière, qui est absolument celle du sujet et de son atmosphère, et non une autre. La couleur, l'allure, la physionomie en sont parfaitement déterminées et bien précises. La voix de l'océan enveloppe toute l'œuvre de ses sombres plaintes et y balance son rythme mugissant. C'est en quelque sorte, pourrait-on dire, le drame même de la mer. Et les précieux trésors du vieux folklore populaire flamand le parfument d'un relent délicieusement typique, auquel on ne saurait se tromper. M. Jan Blockx ne manque jamais de remonter aux sources de l'art populaire pour donner à ses partitions une saveur originale : il en nourrit son inspiration et en fait généralement la trame même de ses idées mélodiques et de son travail instrumental. Deux vieilles chansons flamandes servent pour ainsi dire de base thématique à *la Fiancée de la mer* : la ballade des *Deux enfants du roi* (*De twee Conincs Kinderen*) racontant les exploits d'une sirène qui attire ses amoureux au fond des abîmes, et une chanson de pêcheurs néerlandaise, *Het Meisje von Scheveningen*; en outre, M. Blockx, à l'occasion, sait trouver dans son propre fonds d'autres chansons qui ont tout le caractère du terroir et que l'on croirait sans peine authentiques.



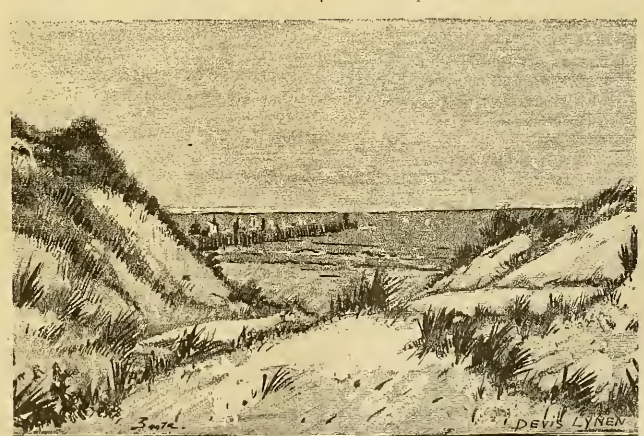
Premier acte. — LE PORT (Décor de MM. Devis et Lynen).

La forme générale de l'œuvre est très moderne et bien personnelle. M. Blockx emprunte au système wagnérien l'usage et l'emploi des motifs caractéristiques, mais d'une façon moins rigoureuse, et avec plus de liberté même qu'il ne l'avait fait dans ses partitions précédentes, pour laisser à la mélodie pure plus de franchise et subordonner le tout à l'expression exacte des situations et des sentiments, dans leur mouvement et leur développement scéniques. L'intervention des masses chorales est fréquente et particulièrement heureuse; on se souvient de l'extraordinaire scène de Carnaval de *Princesse d'auberge;* dans *la Fiancée de la mer*, deux pages se détachent par leur bel effet de sonorité puissante et colorée, le départ des pêcheurs, à la fin du premier acte, et la bénédiction de la mer, au dernier. Quant aux personnages pris individuellement, chacun d'eux est caractérisé admirablement, avec une variété qui donne à l'ensemble un intérêt constant et une intensité très expressive. Leur physionomie est bien dessinée, et leurs passions se développent, se heurtent, se mêlent avec une rare vigueur, une netteté et un éclat qui ont toujours été les qualités dominantes du talent de M. Blockx et font de lui un maître du théâtre. L'orchestre, soulignant et, au besoin, commentant l'action, est toujours intéressant, parfois non sans excès et non sans lourdeur; sans subtilités ni raffinements harmoniques, l'écriture en est claire et savante tout ensemble, et la ligne mélodique s'y poursuit, non moins que dans la partie vocale, avec une ampleur qui donne à l'œuvre une homogénéité, une unité parfaites.

Deuxième acte. — LA MAISON DE PETER WULFF (Décor de MM. Devis et Lynen).

Il serait assez malaisé de signaler les pages particulièrement saillantes et bien venues de la partition; citons cependant la ballade initiale que chante Arry, au début du premier acte, interrompue par la scène du serment amoureux, et l'ensemble du départ pour la pêche qui termine cet acte, — les diverses scènes, de caractères très variés, remplissant le second acte, celle où Djovita tente de séduire Kerdée et celle où Mórik à son tour cherche à l'éblouir par des bijoux trouvés, toutes deux charmantes et vives dans leur rusticité savoureuse et brillante; puis la ballade de Djovita affolant Kerline et conduisant à la scène finale, très impressionnante; — enfin, au troisième acte, la scène très poignante où Djovita supplie Kerdée de se laisser aimer, et celle qui détermine la mort de Kerline, pour aboutir au grand ensemble final. Tout cela, et le reste, depuis le premier acte, court et animé, jusqu'au dernier, d'une violence robuste et prenante, en passant par le deuxième, qui est le point culminant de l'œuvre et le plus complet sous tous les rapports, tout cela, dis-je, « se tient », marche, palpite, sans longueurs, dans une gradation d'effets habilement ménagés. Et, partout, de la justesse et de la vérité d'expression, sans boursouflure ni tarabiscotage, naît une émotion sincère et communicative. L'œuvre a été vécue et sentie, à toute évidence; un bel enthousiasme l'anime tout entière. Et c'est là le secret des œuvres durables, où le souci d'une forme artistique revêt une pensée forte.

L'interprétation et la mise en scène ont aidé, dans une large mesure, au succès vraiment triomphal que l'œuvre a remporté. Deux rôles sont, dans l'action, surtout en relief, celui de Djovita et celui de Mórik; bien mieux encore que celui de Kerline, qui vit dans son rêve plus que dans la réalité, ils sont l'âme du drame et en constituent les « ressorts ». La chance a voulu qu'ils aient trouvé deux interprètes tout à fait remarquables, Mlle Paquot et M. d'Assy. Mlle Paquot n'avait pas eu encore l'occasion de faire valoir à ce point ses dons peu ordinaires de voix



Troisième acte. — LES DUNES (Décor de MM. Devis et Lynen).

et de tempérament, dans une création bien adaptée à sa nature : le rôle de Djovita, si complexe et si divers, exigeant tour à tour de la séduction et de la colère, de la légèreté et du pathétique, a été rendu par la jeune artiste avec une autorité, une souplesse, une flamme véritablement admirables, servies par l'organe le plus riche et le plus délicieusement nuancé. M. d'Assy a campé le personnage sombre et haineux de Mórik d'une façon saisissante, mordante et réaliste à souhait. Mlle Strasy est une Kerline touchante et gentille, avec une voix un peu ingrate, qui lutte vaillamment contre les difficultés du rôle, écrit très haut; M. Dangès est un Kerdée sympathique; M. Forgeur chante joliment la ballade initiale, et meurt trop tôt; et Mme Bastien et M. Bourgeois ne gâtent rien dans les rôles du père et de la mère.

Ce qu'il faut louer également, et sans réserves, c'est la vie, la conviction, l'élan qui emportent tout le monde, et qui font des chœurs un personnage parlant et agissant, et de l'orchestre le plus éloquent des interprètes, sous la direction énergique et ferme de M. Sylvain Dupuis. Et c'est aussi le cadre de décors et de mise en scène qui entoure ce tableau de passion et de mœurs, délicieusement, avec un pittoresque, un souci d'exactitude, une couleur tout à fait exquis.

Plusieurs rappels après chaque acte et, à la fin de l'ouvrage, une ovation enthousiaste aux auteurs, traînés sur la scène par les artistes, qui en oubliaient leur propre succès, ont attesté cette nouvelle et brillante victoire de l'art national.

LUCIEN SOLVAY.

BULLETIN THÉATRAL

PALAIS-ROYAL. *Les Dupont*, vaudeville en 3 actes, de M. Paul Gavault. — NOUVEAU-CIRQUE. *Joyeux Nègres*.

Inventer de toutes pièces un ménage Dupont qui vit dans un canton presque ignoré du Puy-de-Dôme, s'en servir depuis cinq années pour berner un vieux mari et, un vilain jour, apprendre que le vieux mari, croyant faire une agréable surprise à sa jeune femme, a invité par télégramme les fameux Dupont à venir passer quelque temps à Paris, telle est la situation plutôt critique dans laquelle la séduisante Mme Lopin-Chevrette pataugerait désespérément sans le secours de son complice, le sémillant Maurice qui, assez sagement, semble moins compter sur son propre génie que sur la bêtise colossale du bonhomme qu'il se plaît à ridiculiser. Il s'agit donc, tout d'abord, de trouver des gens de bonne volonté qui consentiront à jouer les Dupont : une grue, d'esprit primitif et d'éducation négative, repêchée par Maurice, le matin même, d'une noyade en Marne, et son grave protecteur, tout reconnaissance, ne peuvent refuser le service demandé.

Tout irait tant bien que mal si un vrai Dupont, habitant réellement le Puy-de-Dôme et à qui on a naturellement remis la dépêche, ne faisait une intempestive irruption flanqué d'un coquebin que les yeux provocants de la demi-mondaine mettent en ébullition. Et le quiproquo de sévir une fois de plus. Celui de M. Gavault qui se noue en un premier acte fort amusant et de joli métier, qui s'attarde un peu en un second trop facile, rebondit au dernier en se multipliant jusqu'à l'infini. Il sort des Dupont de partout et tous, bien entendu, sont bousculés bruyamment les uns contre les autres. Le pauvre vieux mari, de gâteux, devient tout à fait idiot; Mme Lopin-Chevrette et Maurice seront encore plus tranquilles que par le passé.

MM. Cooper, tout à fait charmant en Maurice, M. Galipaux, amusant en un rôle à transformation, M. Gobin, de bonne caricature, Mlle Jeanne Conté, d'élégante et délurée bêtise en demi-mondaine, jouent gaîment et avec entrain ces *Dupont*, alors que M. Francès et Mlle Piernold s'étudient à demeurer dans une note calme, compassée et presque prétentieuse, qui n'est point sans rompre, par moment, l'équilibre hasardeux de la bouffonnerie de M. Gavault. MM. Hamilton, Derval, Garnier et Mlle Lucy Jousset complètent agréablement la distribution.

Au Nouveau-Cirque *Joyeux nègres* comptera parmi les plus réussies et les plus amusantes de ces pantomimes spéciales, clownesques et nautiques, dont l'établissement de la rue Saint-Honoré s'est fait une spécialité. Bar américain, danses américaines en plein air et baignade finale ont mis la salle en joie ; mais le clou de la soirée c'est le cake-walk, danse grotesque importée de par delà l'Atlantique, dans laquelle deux négrillons, hauts chacun comme quatre sous de pommes, ont été délicieux de fantaisie et d'entrain. On les a bissés d'acclamation et il se pourrait fort bien qu'eux seuls, si petits qu'ils soient, suffisent à faire courir tout Paris au Nouveau-Cirque.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Lorraine

(Suite)

V

PREMIÈRES FÊTES

Après *Noël*, les *Rois*, précédés de l'inévitable *Chanson de quête!* Une nous a frappé : c'est le *Chant des mendiants*, qui s'épanouit à Épinal, et où l'on remarque cette curiosité que le mot *anguilaneu* s'y trouve, transportant ainsi des landes bretonnes et des herbages normands dans l'extrême-est de la France un terme qu'on pouvait croire particulier à ces contrées : *J'ai cinq enfants dans ma hotte; moi, avec, nous faisons six; donnez moi la part du Roi, et celle de la Reine, si elle y est, aussi, — anguillonot! ancoignolot!*

Jadis, à Nancy, les *Rois* étaient célébrés en grande pompe. Ils avaient pour objet, sans qu'on voie bien la relation qui puisse exister entre les deux faits, de rappeler la défaite et la mort de Charles le Téméraire devant les murs de la ville. Dès le matin des salves d'artillerie annonçaient, comme pour une fête nationale, le commencement des réjouissances épiphanesques. Une distribution était faite ensuite aux bourgeois, sur billets spéciaux délivrés par les paroisses, de gibiers et de volailles, de pâtés succulents et de vins généreux. A midi on se mettait à table, et à ce moment le duc, avec ses gentilshommes, se rendait chez quelques notables de la ville pour tirer les *Rois* avec eux. La cérémonie se passait selon la simplicité coutumière, et le gobelet dans lequel avait bu le prince était précieusement conservé dans les familles.

Dans les campagnes, les *Rois* donnent lieu à quelques pratiques qui ne sont pas d'usage ailleurs. Autant de fèves que de convives! Une vraie république de rois, y compris les domestiques, qui, selon la tradition familiale, sont du festin. Cependant un chef ne manquera pas à cet éphémère état, car l'une des fèves, une fève noire, désignera l'heureux potentat, le Roi des Rois, et même le Dieu des Dieux, car il peut arriver que la fève noire se trouve dans la part à Dieu, de même qu'elle peut se cacher dans la seconde part, qui est la part de la Vierge.

Dans ces deux cas les convives, pris d'une sainte exaltation, se précipitent au dehors et courent de porte en porte annoncer la bonne nouvelle et réclamer pour eux, partout, la *pièce* à Dieu et la *pièce* à la Vierge, qui leur sont rarement refusées. Quelquefois il se trouve que deux, voire trois compagnies sont ainsi privilégiées; mais elles s'arrangent entre elles. Et les enfants pauvres connaissent bien vite les demeures où s'emmagasinent les heureuses prébendes qui leur sont destinées.

Pour les Rois ordinaires, ils font honorablement leur métier, ce qui veut dire qu'ils boivent abondamment. Que si, par hasard, la fève noire échoit à un domestique, on lui rachète sa royauté par un cadeau, et l'on recommence l'opération... L'égalité n'existe pas plus chez les patriarches qu'autre part!... Seuls, les petits mendiants sont hors de cause : en effet, ils récoltent, outre les morceaux de gâteau, du lard, du pain et quelque menue monnaie, *pé fé in bom repet de mossieu et une soulée*, — pour faire un bon repas de monsieur et une soûlée. Ils remercient d'un *Noël*, quelquefois très fantaisiste, comme à Gérardmer, où l'on voit les Rois-Mages, menés par le berger Robin, décharger sur lui leurs pistolets.

Puis vient le carnaval, qui ne présente rien d'extraordinaire en Lorraine, et auquel succède le carême, où, dans le passé, nous retrouvons nos harengs, tout aussi guillerets, sinon plus, que leurs congénères de Champagne.

Le lundi de carême-prenant, c'était donc, par tout le pays lorrain, la *Harouille*, ou distribution au peuple de harengs provenant de la réserve des maisons monastiques. L'usage en avait été établi par la riche abbaye de Saint-Hubert d'Arlon dans les Flandres.

« Les questes entreprises par ce monastère, nous apprend un ancien chroniqueur, estoient si abondantes, tant pour la charité des personnes de ce temps que pour la grande estandue des provinces de Zélande, Hollande et Frize, où les dictes questes s'exerçoient librement, que d'icelles l'abbaye de Saint-Hubert, avec les priorés en dépendant, estoient fournis du principal de leur viure : harengs, stockfisch, morue, sel, drap et aultres ustensils de mesnage, sans comprendre plus de vingt-deux mil florins que les dictes questes rapportoient chascun an. »

Pour remercier Dieu et aussi pour se débarrasser « des dictes viandes dont ils estoient furnis plus que le défruict ordinaire n'exigeoit », un abbé imagina d' « eslargir aux pauvres ce qui restoit des harengs oultre la nourriture des religieux ».

C'était ce qu'on appelait la *Harouille*, qui n'était nulle part plus consciencieusement et plus bruyamment fêtée qu'au prieuré de Cons, dans le pays de Nancy. Dans le principe, le fameux lundi venu, après la messe, au troisième coup de cloche, hommes, femmes, enfants, se précipitaient dans le cimetière, traversaient le cloître et ressortaient par la grande porte avec, chacun, un hareng et un de ces petits gâteaux ronds, pétris avec du fromage frais, qu'on trouve aussi en Bretagne et qui s'appelaient des *cassemuseaux*.

Tout se passait alors fort convenablement; mais, au commencement du dix-septième siècle, les religieux ayant pris l'habitude d'envoyer, dès le jeudi gras, dans les paroisses avoisinantes, crier la *Harouille* au nom de Monsieur Saint-Hubert, des villages entiers, fifres et tambours en tête, accouraient à Cons sans attendre le bienheureux jour de la distribution, forçaient la barrière du cloître et se précipitaient, en chantant des refrains égrillards, dans la maison sainte, qu'ils parcouraient de la cave au grenier, ne respectant pas même les cellules des moines. Il leur fallait des harengs, et on leur en donnait, pour avoir la paix. Mais le tumulte ne cessait pas pour cela. Au cimetière, la foule, gavée de victuailles et de vin, dansait sur les tombes; dans le cloître on folâtrait, on jouait aux dés ou aux cartes; c'était tout à fait édifiant, et comme la fête durait jusqu'au lundi, il ne restait plus, le plus souvent, aux Révérends Pères, pour finir le carême, qui commençait à peine, que la perspective de s'adresser, pour leur compte, à la charitable abbaye d'Arlon.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — C'est à la tête d'un orchestre en partie renouvelé et amélioré que M. Colonne a repris dimanche dernier ses séances hebdomadaires. La pièce de résistance du programme était la première symphonie en *ut* mineur de Brahms, qu'on avait déjà entendue, mais dont la reproduction avait sa raison d'être par le fait que M. Colonne se propose de jouer toutes les symphonies de l'auteur du *Requiem allemand* dans leur ordre chronologique. Effort artistique louable en tous les cas, quel que soit l'effet produit sur le public. Attendons l'audition de la quatrième symphonie pour savoir si Brahms pourra, un jour, prendre en France la place qu'il occupe déjà dans sa patrie et en Angleterre. L'accueil fait à la première symphonie n'a fourni aucune nouvelle indication. — En plein contraste avec la forme classique de l'œuvre de Brahms se trouvait l'illustration musicale du poème *la Fin de l'homme*, de Leconte de Lisle, due au jeune compositeur Charles Kœchlin. Rien de plus antilyrique que ce canevas amphigourique sur lequel le musicien a tenté de broder des phrases musicales; le choix seul de ce poème indique une touchante inexpérience. Le musicien a essayé de se tirer d'affaire en confiant à un récitant la tâche ingrate de dire la majeure partie des vers, en introduisant dans son œuvre Adam en personne, et en chargeant pour le reste l'orchestre d'établir par un *leit-motiv* un semblant d'unité musicale qui n'existe réellement pas et ne peut pas exister entre ces éléments disparates. Disons cependant que M. Kœchlin a fait preuve de beaucoup d'acquis et d'un talent incontestable quoique difficile à évaluer d'après cet échantillon. L'arioso d'Adam, d'une belle venue et aussi favorable au ténor qu'à l'orchestre, a plu surtout; M. Cossira (Adam) et M. Ballard (le Récitant) ont été justement applaudis. — Tout autre a été l'effet de la *Marche du couronnement* composée par M. Saint-Saëns sur commande, à l'intention du roi Édouard VII d'Angleterre, et exécutée à l'occasion de son récent couronnement. Cette œuvre donne tout ce qu'on peut raisonnablement lui demander; il serait oiseux d'insister sur la maestria avec laquelle l'auteur d'*Henry VIII* a échafaudé ses effets, parfaitement appropriés d'ailleurs à la circonstance. L'excellent programmiste des concerts Colonne, notre collaborateur et ami Charles Malherbe, nous apprend que M. Saint-Saëns a été gratifié à cette occasion d'une décoration qui lui confère le titre de baronnet. Sir Camille a donc eu plus de chance, si c'en est une, que son prédécesseur Haendel, qui n'a pu décrocher ce titre avec sa musique pour le couronnement du roi Georges II. *Habent sua fata*... Le grand Holbein n'est pas non plus devenu sir John, tandis que Rubens et van Dyck ont pu s'entendre appeler sir Peter et sir Anthony. — Le programme se complétait de l'air « Source délicieuse » du *Polyeucte*, de Gounod et de celui d'Adolar au deuxième acte d'*Euryanthe*, de Weber, que M. Cossira a assez bien interprété, et aussi de l'admirable concerto pour deux violons de J.-S. Bach, confié à l'interprétation de deux jeunes filles, M[lles] Playfair et Chemet, qui ont remporté toutes les deux le premier prix aux derniers concours du Conservatoire. Ces jeunes filles se sont bravement attaqué, les cheveux dans le dos, à la majestueuse perruque du père Bach et ont réussi au delà de toute attente. Elles ont joué le morceau avec une égalité de son et d'archet et avec une délicatesse de sentiment qui ont ravi l'assistance enthousiasmée. Leur succès a de nouveau prouvé la supériorité traditionnelle de l'enseignement du violon au Conservatoire. — Le dernier numéro de ce copieux programme — *Last but not least* — était l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet. On a bien souvent applaudi ce chef-d'œuvre du genre, mais personne n'a quitté la salle avant de l'avoir à nouveau couvert d'applaudissements. — O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — Assurément l'on ne saurait se dispenser de faire bien des réserves sur l'audition-reprise de *l'Or du Rhin* par laquelle s'ouvre la saison musicale au Nouveau-Théâtre. L'ensemble vocal est évidemment dépourvu de cohésion; aucun sentiment de l'œuvre, ressenti en commun, n'a réuni les interprètes dans une même pensée. L'orchestre lui-même n'a pas su toujours éviter que certains passages demeurent obscurs et sans mélodie appréciable; il n'est pas resté exempt non plus de quelques accidents d'attaque et de quelques manquements passagers de justesse. Il a a été tantôt sous l'empire d'une sorte de mollesse qui énervait les rythmes et compromettait la fermeté des mouvements, tantôt violent avec sécheresse, dur parfois jusqu'à la brutalité. M. Frölich dispose d'une voix sans puissance, mais qui possède une certaine homogénéité, assez bien timbrée d'ailleurs jusqu'au *mi* bémol. Il la conduit sans autorité, s'incarne peu dans son rôle de Wotan, est gêné par la langue française, si toutefois l'on peut appeler ainsi ce qu'il avait à chanter. M. Daraux m'a paru un excellent Fasolt; doué d'un organe robuste et sonore, il s'en sert avec beaucoup d'intelligence; son émission est bonne et il peut obtenir de l'ampleur quand c'est nécessaire. Il a été très légitimement apprécié. M. Bagés ténorise agréablement dans le rôle de Loge, génie du feu; il est souvent gracieux, même un peu maniéré; il représente le genre opéra-comique dans *l'Or du Rhin*. M. de Poumayrac, en Froh, sorte d'Hermès introducteur des Dieux, a dit avec une aimable afféterie deux ou trois jolies phrases, les seules que lui ait accordées Wagner. M. Challet a une émission un peu molle qui correspond mal aux violences et aux désespoirs d'Albéric. M. Reder et M. Sigwald manquent l'un de mordant, l'autre d'égalité; ils représentent Donner et Fafner. Les Filles du Rhin (M[lles] Lormont, Vicq et Melno) n'arrivent pas à régler le volume de leur voix et à en assurer la justesse pour former le trio exquis et juvénile qui est, avec le motif des pommes d'or, le rayon de soleil de la partition. M[me] Grunert a des notes de médium d'une belle sonorité; M[me] Vila (Freia), semble peu maîtresse de ses moyens. M[me] Gay ne dispose pas d'un registre grave assez sombre et assez puissant, pour donner du relief à la création si originale et si étrange d'Erda. Ce qui frappe le plus, en somme, dans cette audition simplement convenable, c'est l'absence d'un *effort combiné*, pour réaliser un idéal vraiment artistique. Les talents divers auxquels M. Chevillard a fait appel se sont divisés, gaspillés, émiettés au lieu de se rassembler. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Deuxième Symphonie (Brahms). — *Deux Poèmes dramatiques* (Trémisot), par M. Aumonnier. — Concerto en *mi* bémol (Liszt), par M. Mark Hambourg. — *Invitation à la valse* (Weber-Weingartner). — *Invitation à la valse* (Weber-Berlioz). — Air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck) et air de *Polyeucte* (Gounod), par M. Cossira. — *Marche du Couronnement* (Saint-Saëns).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *l'Or du Rhin* (Wagner), chanté par MM. Frœlich, Bagés, Reder, de Poumayrac, Challet, Lubet, Daraux, Sigwalt et M[mes] Grunert, Gay, Vila, Lormont, Vicq et Melno.

— Voici les dates des concerts de la Société des concerts du Conservatoire :

1[re] série (concerts impairs). — 1[er] concert, 23 novembre 1902; 3[e] concert, 7 décembre 1902; 5[e] concert, 28 décembre 1902; 7[e] concert, 11 janvier 1903; 9[e] concert, 1[er] février 1903; 11[e] concert, 15 février 1903; 13[e] concert, 8 mars 1903; 15[e] concert, 22 mars 1903; 17[e] concert, 10 avril 1903 (vendredi saint; concert spirituel); 19[e] concert, 19 avril 1903.

2[e] série (concerts pairs). — 2[e] concert, 30 novembre 1902; 4[e] concert, 14 décembre 1902; 6[e] concert, 4 janvier 1903; 8[e] concert, 18 janvier 1903; 10[e] concert, 8 février 1903; 12[e] concert, 22 février 1903; 14[e] concert, 15 mars 1903; 16[e] concert, 29 mars 1903; 18[e] concert, 11 avril 1903 (samedi saint; concert spirituel); 20[e] concert, 26 avril 1903.

MM. les abonnés sont priés de faire retirer leurs billets au bureau de location, 2, rue du Conservatoire, de deux à quatre heures, aux dates suivantes :

Pour la première série : les lundi 3, mardi 4 et mercredi 5 novembre.
Pour la deuxième série : les lundi 10, mardi 11 et mercredi 12 novembre.

Les personnes non encore abonnées qui désireraient se faire inscrire sont priées d'adresser leur demande écrite à M. Gaillard, archiviste-caissier de la Société des concerts, 2, rue du Conservatoire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un journal bruxellois rappelle comme suit l'enfance et les débuts dans l'art musical de M. Jan Blockx, le maître flamand, qui vient de triompher une fois de plus, de si heureuse façon, au théâtre de la Monnaie : « Si quelqu'un peut se dire le fils de ses œuvres, c'est bien Jan Blockx, l'heureux auteur de *la Fiancée de la mer*. Il était le fils d'un modeste tapissier et il eut le malheur de perdre son père de bonne heure, de sorte qu'à treize ans, pour venir en aide à sa mère et à sa sœur, il donnait des leçons de musique à bas prix. Sa vocation se décida d'une étrange façon. Un jour que, tout gamin, il travaillait avec son père dans une grande maison d'Anvers, il dégringola de tous les escaliers avec une boite à outils et se blessa avec un clou. Il fut relevé par une femme charmante et installé dans un salon où l'on faisait de la musique. Dès qu'il fut réconforté, on remarqua l'intérêt qu'il prenait au

piano. On l'installa devant le clavier et il parvint à déchiffrer une romance qu'il fredonna en s'accompagnant lui-même avec une réelle correction. On se récria et il fut décidé, M. Blockx père entendu, qu'il recevrait une éducation aussi artistique que possible. A cette époque, le futur auteur de *la Fiancée de la mer* était enfant de chœur et il avait appris les éléments de la musique à la chapelle. — L'excellent compositeur a toujours gardé un souvenir reconnaissant de son aventure. Peut-être est-ce en mémoire du clou qui l'a blessé qu'il a su en mettre un dans chacun de ses ouvrages! Dans tous les cas, c'est livré presque à ses seules forces qu'il dut faire son éducation artistique. A treize ans, après une rude journée de travail, après avoir passé de longues heures à donner des leçons de piano moyennant quelques sous, il étudiait l'harmonie dans sa chambrette, à la lueur d'une chandelle, et, absorbé par un intéressant problème, il connut plus d'une nuit blanche: « C'est égal, raconte-t-il souvent, sans cet heureux accident, je ne serais peut-être pas devenu ce que je suis ». On comprend en effet l'impression que cette réception dans un salon élégant produisit sur un enfant de dix ans et combien son petit succès de musicien, dans un pareil cénacle, dut l'enorgueillir. C'est à partir de ce moment qu'il se jura de parvenir, et l'on sait avec quel éclat il a tenu parole. »

— La semaine de Jan Blockx en Belgique :

Samedi 18, *La Fiancée de la mer*, à Bruxelles.
Dimanche 19, — à Gand.
Lundi 20, — à Bruxelles.
Mardi 21, *Princesse d'Auberge*, à Anvers,
Mercredi, *La Fiancée de la mer*, à Gand,
Jeudi 21 — à Bruxelles.

La suite au prochain numéro.

— M. Jan Blockx ne s'endort pas d'ailleurs sur ses succès. Dès le lendemain du triomphe remporté à la Monnaie par *la Fiancée de la mer*, il recevait de M. Nestor de Tière un nouveau : *Chanson d'amour*. L'œuvre sera représentée à la Monnaie, et aura pour principal interprète Mlle Paquot.

— De *l'Éventail*, de Bruxelles :

Le comité du monument Joseph Dupont s'est réuni pour arrêter la date et le programme du concert plusieurs fois annoncé et remis. Cette solennité aura lieu, décidément, au théâtre de la Monnaie, le dimanche 9 novembre, avec répétition générale le 8. La direction en sera confiée à Félix Mottl — qui, malgré l'obligation de conduire une première à Carlsruhe le 7, a tenu à rendre son hommage à Dupont, — et à Sylvain Dupuis. Notre grand pianiste Arthur De Greef accomplira, lui aussi, des prodiges pour remplir la promesse de collaborer à cette fête : jouant à Bristol le 6, il arrivera à Bruxelles le 7, et repartira le dimanche, après le concert, pour jouer à Manchester le 10. Qu'on dise après cela qu'il n'y a pas de dévouement et de confraternité chez la plupart des artistes! Van Dyck, retenu à l'Opéra de Paris, Mme Mottl, qui chante pour la première fois *Iphigénie* à Carlsruhe le vendredi 7, n'ont pu donner suite à leur intention de s'associer à cette grande manifestation d'art. Mais Mme Litvinne, avec sa bonne grâce coutumière, s'est empressée de promettre son précieux concours. Le programme comprendra notamment l'ouverture de *Léonore*, la marche funèbre de *Siegfried*, deux des *Rondes ardennaises*, d'Auguste Dupont, orchestrées par Joseph, la sélection du 3e acte des *Maîtres Chanteurs* avec les chœurs, et des concertos de piano de Grieg et de Liszt (*la* majeur).

— Après les vacances d'été, tous les théâtres de Berlin ont a leur tour rouvert leurs portes. Tandis que l'Opéra royal offrait à son public un ouvrage nouveau de M. Max Schillings, *der Pfeifertag*, dont le succès bruyant du premier soir ne parait pas devoir se continuer, le nouvel Opéra royal se consacre à l'opérette et joue, avec *la Véronique* de M. Messager, qu'il intitule *Brigitte*, *les Petites Michu*, *la Geisha* et *Orphée aux Enfers*. Le théâtre Schiller a repris l'un des plus beaux drames de Grillparzer, *Sapho*, et le théâtre Lessing joue *les Petits Bourgeois*, la dernière comédie de M. Maxime Gorki, l'écrivain russe en vogue. Pendant ce temps, le théâtre allemand continue d'exploiter le genre lugubre avec ses auteurs favoris, Henri Ibsen, Gérard Hauptmann et Sudermann ; après *les Tisserands*, *la Cloche engloutie*, après celle-ci *Vive la vie* et *Lorsque nous nous réveillerons d'entre les morts!* Pour faire diversion, le théâtre de l'Ouest triomphe avec le répertoire de Strauss, *Fledermaus*, *la Guerre joyeuse*, *le Sang viennois* et le Carl Schultze-Théâtre joue une autre opérette viennoise, *les Vagabonds*, de Ziehrer. Enfin, le théâtre de Trianon obtient un grand succès avec *la Bascule* de M. Maurice Donnay, et la Comédie royale a offert à ses habitués deux petites pièces en un acte, sans grande importance.

— L'Intendance générale des théâtres impériaux de Vienne a cédé à la caisse des retraites de l'Opéra, dont le déficit prend des proportions inquiétantes, le produit de la vente des livrets et des programmes et celui du vestiaire. Ce produit est en moyenne de 200 francs par soirée, car le vestiaire est administré par des employés du théâtre selon un tarif fixé par la direction. L'institution des ouvreuses est absolument inconnue à Vienne, comme d'ailleurs partout en Autriche et en Allemagne. La vente des programmes dans la rue est également interdite; ce sont des employés du théâtre qui les vendent dans la salle à un prix fixé également par l'administration.

— La vente des objets saisis au château de Mme Materna, près Gratz (Styrie), vient d'avoir lieu en l'absence de l'ancienne châtelaine, qui n'a pas voulu assister à la dispersion des souvenirs de sa brillante carrière. Les dépouilles opimes de la Valkyrie : son armure, son casque, son bouclier et la lance, souvenirs de la première représentation de *l'Anneau du Nibelung* en 1876, ont réalisé la somme de 8 francs 50 centimes ! Les couronnes de laurier ont été achetées par des amis de l'artiste et lui seront restituées. Un éventail superbe, avec des peintures de Makart représentant diverses scènes de *la Valkyrie*, a été adjugé au prix fort modeste de 270 francs. A la fin de la vente, le brave commissaire-priseur a présenté aux amateurs un autre éventail en déclarant que le grand maître Richard Wagner l'avait offert à l'artiste en 1894 ! : « Très curieux, ce cadeau d'outre-tombe, réplique une voix dans l'auditoire, achetez cette merveille, messieurs, et n'oubliez pas que Richard Wagner est mort en 1883. » Plusieurs autres épisodes gais, dus à l'ignorance des personnes chargées de la vente, se sont encore produits. Il paraît, d'ailleurs, que Mme Materna supporte sa catastrophe avec son insouciance et sa belle humeur des jours heureux.

— On se rappelle que Nietzsche fut d'abord un partisan enthousiaste de Richard Wagner, mais plus tard il tourna casaque et attaqua vivement les œuvres du maître et son « système ». Au sujet des relations qui existaient entre Nietzsche et Wagner, la revue *die Musik* vient de publier une lettre très intéressante que Nietzsche adressait à son ami Rhoden, professeur à l'université de Kiel :

Leipzig, 9 novembre 1868.

Je suis entré au salon agréable de Brockhaus (1). Personne n'était présent en dehors de la famille et de moi. On me présente à Richard, auquel j'adresse quelques paroles de vénération. Il s'informe bien en détail comment je me suis familiarisé avec sa musique, malmène terriblement toutes les représentations de ses œuvres, à l'exception du célèbre théâtre de Munich, et se moque des chefs d'orchestre qui apostrophent aimablement leurs musiciens : « Mes braves, à présent ça devient passionné. Mes braves, un peu plus de passion ! » Wagner aime beaucoup à imiter le patois de Leipzig (2)... Avant et après le souper, Wagner se mit au piano pour jouer tous les passages importants des *Maîtres chanteurs* en imitant toutes les voix, plein de belle humeur extravagante. C'est un homme d'une vivacité fabuleuse et plein de feu; il parle très vite, est très spirituel et amuse énormément une société dans l'intimité. J'eus aussi avec lui une conversation sur Schopenhauer et ce fut pour moi une véritable jouissance de l'entendre parler du philosophe avec une chaleur indescriptible et dire qu'il lui devait beaucoup, lui, l'unique philosophe qui ait reconnu l'essence même de la musique... Il me lut ensuite un fragment de sa biographie qu'il est en train de rédiger; c'était le récit très amusant de sa vie d'étudiant à Leipzig et je ne peux y penser sans rire. Wagner écrit très habilement et avec beaucoup d'esprit. A la fin il me serra chaleureusement la main et m'invita à venir le voir pour causer musique et philosophie...

La fin des relations entre Wagner et Nietzsche fut malheureusement beaucoup moins agréable que le commencement.

— On vient de publier en Allemagne une anecdote intéressante au sujet du rôle que le nombre 13 a joué dans la vie de Richard Wagner. Mme Cécile Avenarius, une sœur du maître, a souvent raconté que son frère avait dès sa pleine jeunesse une grande peur de ce nombre fatidique. Il était né en 1813; l'addition de ces quatre chiffres donne elle-même le nombre fatal, et son nom compte aussi treize lettres. Après la terrible première de *Tannhäuser* à Paris, il écrivit à sa sœur : « Pense donc, chère sœur ; comment aurais-je pu avoir de la chance. Ce malheureux nombre 13 commence de nouveau à me poursuivre. En écrivant le mot : fin sous la partition, j'ai remarqué que c'était un 13 avril; la première de Paris a eu lieu le 13 mars ! » Et l'on sait que Richard Wagner est mort le 13 février 1883.

— L'intendance de la musique royale à Munich publie une invitation aux amateurs de musique de cette ville, en vue de former une Société chorale qui prendrait part aux concerts de l'Académie royale. Jusqu'à présent les chœurs et les concerts laissent beaucoup à désirer, surtout par l'insuffisance du nombre.

— On va exposer à Dresde les maquettes du monument de Mozart que le comité a commandées à trois sculpteurs. Après l'exposition publique le jury rendra son arrêt.

— La Société philharmonique de Budapest annonce pour la saison prochaine dix concerts. Parmi les nouveautés figure la charmante suite de Massenet : *Scènes pittoresques*.

— Un professeur de Hambourg, M. Émile Krause, annonce pour cet hiver un cours intéressant qu'il intitule *le Concert instrumental et orchestral à travers les âges*. Un grand orchestre symphonique, dirigé alternativement par MM. Fiedler, Kopechy, Landau et Eisenberg, commentera musicalement la parole du conférencier.

— Une feuille rhénane vient de publier l'annonce suivante :

CHANTEUR D'OPÉRA, de premier ordre, excellentes recommandations et relations, représentation superbe, éloquent, parlant allemand, français et anglais, désire changer de profession et trouver place comme voyageur pour grandes maisons en vins et cigares.

Le commis-voyageur vantant sa marchandise en récitatifs et débitant des chansons à boire en recommandant ses vins fera sans doute une brillante carrière.

— D'après le rapport mensuel rédigé par M. Frédéric Hofmeister, il a paru en Allemagne, au cours du mois d'avril dernier, 262 œuvres de musique instrumentale et 210 de musique vocale, soit un total de 472 publications. Et l'on dit que l'art est dans le marasme !

— Le théâtre royal de Copenhague vient de jouer avec peu de succès un nouvel opéra, *Moi et la petite Christine*, dont la musique est due à M. Auguste Enna, le jeune compositeur qui pourtant s'était fait connaître jusqu'ici d'une façon si avantageuse.

(1) Brockhaus était le beau-frère de Richard Wagner, qu'il hébergea pendant le séjour du maître à Leipzig.

(2) Nietzsche s'est trompé. Wagner n'a jamais pu se débarrasser de son accent saxon. L'accent de Leipzig qu'il avait n'était nullement une « imitation », mais bien un retour involontaire au patois natal que le maître avait parlé dans sa jeunesse.

— La saison qui commence sera active pour Mme Sigrid Arnoldson. L'aimable cantatrice, qui a dû commencer hier même à Stockholm une série de représentations pour se faire entendre ensuite à Christiania et à Copenhague, passera le mois de décembre à Berlin et à Riga, sera en janvier au théâtre du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, d'où elle ira à Vienne, puis à Genève. Au mois de mars elle reviendra en France, chantera successivement à Nice, Marseille, Bordeaux et Lyon, et enfin reparaîtra à l'Opéra-Comique, où l'on sait qu'elle est engagée pour vingt représentations. Après çà, elle pourra sans doute s'asseoir un peu.

— Le gouvernement russe a défendu les auditions de musique religieuse russe, surtout de musique liturgique, par le gramophone ou par tout autre appareil de ce genre.

— Avec le mois de novembre les concerts symphoniques vont reprendre leur cours à Moscou. Il y en aura vingt, dont dix donnés par le Conservatoire impérial et dix par la Société philharmonique, tous dirigés par M. Safonow, directeur du Conservatoire, dont nous avons été à même d'apprécier ici le remarquable talent. M. Safonow a préparé un fort beau programme, dont voici les principaux éléments : seconde symphonie (nouvelle) de M. Alexandre Scriabine ; symphonie en *mi* ♭ (nouvelle), de M. Glier ; cantate de M. Nicolaïew (primée avec médaille d'or) ; *La nuit sur la montagne*, de M. Triglaw ; troisième acte de *Mlada*, opéra de M. Rimsky-Korsakow ; *Tod und Verklaerung*, de M. Richard Strauss (première exécution) ; suite d'orchestre, de M. Ch.-M. Widor (première exécution) ; *La Tour de Babel*, oratorio d'Antoine Rubinstein ; Symphonie avec chœurs, de Beethoven ; *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ; *Manfred*, de Schumann. 120 exécutants à l'orchestre. Les solistes seront les suivants : Mmes Forster et Krauss, cantatrices ; MM. Naval, ténor de l'Opéra impérial de Vienne ; Scialapin, basse de l'Opéra impérial de Moscou : J. Hofman, M. Pauer, Esiparo et Lhevinne, pianistes ; Barcewicz, Kubelik et Ysaye, violonistes ; Becker, violoncelle ; Kusiewicki, contrebasse ; et L. Savark (cor).

— *La Tentazione di Gesù*, tel est le titre d'un « mystère lyrique » en un acte, poésie de M. Arturo Graf, musique de M. Carlo Cordara, qui a été représenté le 14 octobre à Turin, sur le théâtre Victor-Emmanuel, et qui a été très bien accueilli. Ce petit ouvrage contient seulement deux personnages, Jésus et Satan le tentateur.

— Il y a quelques soirs, dit l'*Adige* de Vérone, au théâtre Ristori, où la Compagnie Novelli donne des représentations, le rideau était à peine levé qu'un immense cri de *A bas les chapeaux!* s'éleva tout à coup tant du parterre que de l'amphithéâtre. Ce fut un tapage formidable et un véritable bacchanal, qui ne cessa que lorsque les chapeaux de ces dames furent tous enlevés et doucement placés sur les genoux de leurs propriétaires. Ce que n'a pu, ajoute le journal, obtenir le règlement préfectoral, la volonté du peuple est en voie de l'obtenir.

— Le comité des concerts d'abonnement de Genève adresse au public musical sa circulaire annuelle. Il y aura, comme d'habitude, dix concerts. Les solistes engagés comptent parmi les plus connus ; ce sont : Pour le piano, Mme Marie Panthès, de Paris, MM. Ernesto Consolo et Edouard Risler. Pour le violon, M. Maeto Crickboom, ancien élève d'Ysaye, actuellement directeur de l'Académie de musique de Barcelone, MM. Henri Marteau et Jacques Thibaud. Pour le violoncelle, M. Schidenhelm, de Paris. Pour le chant, Mlle Jane Ediat, soliste de la Société des chanteurs de Saint-Gervais de Paris, Mme Senger-Bettaque, premier soprano dramatique de l'Opéra de Munich, et le réputé baryton A. Sistermans.

— La Société philharmonique de Madrid vient de publier son premier rapport annuel. En dépit des pronostics peu favorables de la presse, elle n'a pas lieu de se plaindre de sa situation. La Société, qui compte aujourd'hui un millier de membres, s'est considérablement accrue et renforcée. Les recettes de l'année ont atteint le chiffre de 46.000 *pesetas*, et la Cour lui a accordé une subvention de 15.000 *pesetas*. Au cours de la saison dix-neuf concerts ont été donnés dans la salle du Théâtre Espagnol, gracieusement mise à la disposition de la Société par le directeur, M. Bevriatua.

— Au milieu de préoccupations si graves, le gouvernement anglais n'oublie pas de s'intéresser aux distractions de Dumanet. L'un des ministres, M. Brodrick, a annoncé d'une voix émue, à la Chambre des Communes, que le War Office (lisez : le ministère de la guerre) ferait tout son possible pour obliger les propriétaires de théâtres à admettre des soldats en uniforme dans les théâtres réservés jusqu'ici aux personnes portant la tenue de soirée. C'est ça qui va relever le prestige de l'armée anglaise !

— Nouvel exemple du rare sentiment artistique des Américains, qui s'apprêtent, comme on sait, à lutter victorieusement aussi sur ce terrain avec cette vieille Europe radoteuse. Dans un théâtre de Californie, le *manager* a eu l'idée lumineuse de monter *le Barbier de Séville* en faisant jouer le rôle de don Bazile à.... un soprano ! Comme échafaudage harmonique, ça devait réjouir les oreilles sensibles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres de la commission supérieure de l'enseignement au Conservatoire national de musique et de déclamation se sont réunis, jeudi dernier, pour faire choix des candidats à présenter au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts en vue de nommer des professeurs pour une classe de chant et une classe de contrebasse. Ont été désignés pour la classe de chant, en remplacement de M. Vergnet : en première ligne, Mme Rose Caron ; en seconde ligne, M. Manoury. — Pour la classe de contrebasse en remplacement de M. Viseur : en première ligne, M. Nanny ; en seconde ligne, M. Charpentier.

— Toujours quelque micmac à la Société des auteurs pour la nomination du nouvel agent. Dessous mystérieux. Intervention d'un notaire qui a évidemment « son idée de derrière la tête », comme on dit. Discussion tumultueuse. Camps ennemis très nettement indiqués. Démission du président, M. Ludovic Halévy ; démission du vice-président, M. Paul Hervieu. Que sortira-t-il de tout cela? Trois candidats restent en présence : MM. Layus, Gangnat et Huart. — Dernière heure : M. Gangnat décroche la timbale après trois tours de scrutin, par huit voix contre six données à M. Layus.

— La commission de technique musicale du congrès international de 1900 vient de faire paraître son rapport général sur le questionnaire de M. Gabriel Pierné. On trouvera dans ce très intéressant rapport les opinions d'un grand nombre de compositeurs, professeurs, chefs de musiques militaires et civiles sur des questions techniques très importantes. Cet ouvrage, qui sera fort utile à consulter, a été rédigé par M. F.-R. Robert et offert à tous les intéressés par M. le comte Raoul Chandon de Briailles.

— A l'Opéra les représentations de M. Van Dyck touchent à leur fin et l'on presse fort les études du nouveau ballet *Bacchus*. Les cinq tableaux sont à présent menés d'ensemble. Aujourd'hui dimanche commencent les répétitions d'orchestre.

— M. Gailhard s'amuse. Il a entrepris de réviser la liste des « quatre mille noms » inscrits sur le registre des entrées. Ceux qui seront maintenus recevront une carte d'identité qu'ils devront présenter au contrôle chaque fois qu'ils voudront assister à une représentation. De plus, à partir du 1er janvier prochain, les seuls abonnés pourront passer de la salle à la scène. Des exceptions à cette règle pourront être accordées, mais par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, après enquête ! M. Gailhard compte sur ces nouvelles mesures pour accroître le nombre de ses amis.

— Ce n'est pas tout. M. Gailhard ne s'occupe pas uniquement à son théâtre de la question des chapeaux de dames ou de la réglementation des entrées gracieuses. De temps en temps il lui prend des velléités d'entreprises artistiques, et c'est là qu'il devient dangereux. On se souvient comment, du temps de son compère Ritt, il était arrivé à célébrer le centenaire de Rossini, puis celui du *Don Juan* de Mozart. Ces « soirées de gala » sont restées dans toutes les mémoires, tant le côté comique y était surtout prépondérant. Aujourd'hui c'est au tour de Verdi d'être sur la sellette. M. Gailhard prépare, pour la fin de décembre, une représentation au bénéfice du monument de Verdi et tout ce qu'il a pu trouver, au dire d'un interwieveur, serait un spectacle coupé composé d'un acte pris dans chacun des « chefs-d'œuvre » du maître italien : *Le Trouvère*, *Aïda*, *Charles-Quint* (il veut dire sans doute *Don Carlos*) et *Otello*. Mais où serait l'idée géniale, c'est de faire diriger deux de ces actes chantés en italien par deux compositeurs français, Saint-Saëns et Massenet : « J'espère qu'ils accepteront d'être à Paris pour cette solennité, ajoute naïvement le directeur. » Il est bien à craindre que non. Quant aux deux autres actes, la direction en sera dévolue à deux compositeurs italiens : MM. Leoncavallo et Puccini. Enfin, à l'apothéose, on exhibera le modèle en plâtre du monument qu'on se propose d'élever à la gloire du célèbre compositeur. Et l'interwieveur conclut ainsi : « Savez-vous que votre projet est extraordinaire ! » Oh ! oui.

— A l'Opéra-Comique, toujours des soirées heureuses. Le ténor Alvarez termine ses magnifiques représentations. Les deux dernières auront lieu, cette semaine, les lundi 27 et vendredi 31. On a repris *la Vie de Bohème* avec Mlles Giraud et Tiphaine, MM. Fugère, Maréchal et Delvoye ; on a repris *Mignon* avec Mmes Charlotte Wyns et Samé, MM. Beyle, Vieulle et Cazeneuve. Ici comme là, chaud accueil et belles chambrées. Enfin on va reprendre *Pelléas et Mélisande* avec M. Rigaux dans le rôle créé par M. Jean Périer, puis *le Roi d'Ys* avec Mme Deschamps-Jehin, et cela nous promet encore d'intéressantes soirées. — Les études de *la Carmélite* se poursuivent avec activité. Mlle Calvé s'y donne avec assiduité et soulève déjà des émotions parmi ses camarades. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Mireille;* le soir, *Louise*.

— M. Colonne est parti pour diriger à Londres un concert qui a dû avoir lieu hier samedi dans la journée. Puis, voyageant de nuit, il sera de retour pour conduire aujourd'hui le concert du Châtelet. Presque aussitôt il repartira pour Berlin, où il doit prendre part, avec la musique de Massenet, à la représentation de *Phèdre* que Mme Sarah Bernhardt va donner dans la capitale prussienne.

— De M. Arsène Alexandre dans *le Figaro* : « Le sculpteur Léopold Bernstamm vient de terminer une statue en marbre d'Antoine Rubinstein, destinée au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il a invité ses amis et les amateurs d'art à venir voir cette œuvre avant son départ pour la Russie. C'est certainement l'œuvre la plus remarquable et de plus sévère tenue qu'ait montrée jusqu'ici cet artiste que tant de bustes amusants et vivants ont rendu populaire chez nous. M. Bernstamm avait connu Rubinstein, et il avait, tout jeune homme, exécuté déjà un buste de musicien dans son pays natal. Son marbre est en quelque sorte fortifié de ces souvenirs, et il leur doit ce grand caractère de ressemblance et de vie qui est nécessaire, indépendamment des qualités d'art proprement dites, aux entreprises de ce genre. Rubinstein est représenté debout, la main posée sur des partitions et des cahiers de musique.

L'attitude est simple, vraie, et le modelé du visage allie de la finesse de nuances à une grande fermeté de modelé. »

— Les journaux étrangers publient cet avis, qu'il ne nous semble pas inutile de reproduire : « Les compositeurs désireux de faire exécuter leurs œuvres symphoniques aux concerts de l'Orchestre philharmonique de Vienne sont invités à envoyer immédiatement partitions et matériels d'orchestre à MM. Émile Berthé et Cie, Vienne, 7, Kolowratring, 10. »

— L'Association des grands concerts fondée par M. Victor Charpentier prépare sa nouvelle saison musicale, sous la présidence de Mme la duchesse de Rohan et de M. le prince de La Tour-d'Auvergne-Lauraguais. Ces concerts, qui commenceront le 24 novembre, seront ensuite donnés à nouveau, certains soirs de la semaine, dans des quartiers populaires. M. Victor Charpentier compte déjà à son programme d'ensemble cinquante premières auditions.

— De Lyon : Ouverture du Grand-Théâtre, en régie municipale, par la belle œuvre de Massenet, *Sapho*. Ce n'est pas un succès, c'est un triomphe remporté. La salle entière, debout, en délire, réclamait le maître Massenet au milieu d'un enthousiasme indescriptible. Massenet a répondu : « Voici la récompense de toute une vie de travail. » Le public a fait également un accueil enthousiaste à Mme Bréjean-Silver, l'admirable Sapho. Succès partagé par tous ses camarades, MM. Galland et Dufour en tête. Belle entrée de jeu pour la nouvelle direction (en régie) de M. Mondaud, qui a mis l'œuvre en scène avec beaucoup de soin et d'intelligence.

— Une tentative artistique très intéressante vient d'être accomplie avec le plus grand succès au profit d'une œuvre de bienfaisance, jeudi dernier, à Bernay (Eure), par Mme Merlin, professeur de chant à Paris, qui avec le concours de ses élèves a fait représenter en costumes *la Conjuration des Fleurs*, de M. Bourgault-Ducoudray. Ce poème lyrique n'avait été jusqu'alors exécuté qu'au concert. Le succès remporté devant une salle comble prouve qu'il gagne beaucoup à revêtir la forme dramatique. Les « charmantes fleurs » de Bernay ont rivalisé de grâce et de naturel dans l'interprétation de leur rôle. Une mention toute particulière est due à *la Fleur de la Lande*, dont Mlle Charlotte Merlin a rendu d'une manière remarquable l'expression passionnée et la couleur bien bretonne, ainsi qu'à M. d'Hastol, très justement applaudi dans le rôle du génie. Les chœurs de 40 voix, d'une justesse impeccable, ont été enlevés avec autant de précision que d'entrain. Bravos enthousiastes à l'adresse des interprètes, de l'auteur et du chef d'orchestre, Mme Merlin, qui a préparé et dirigé la représentation avec un grand sentiment artistique et une remarquable autorité. La représentation avait été précédée d'un concert très réussi où une ovation méritée fut faite au violoniste Bourlinski, à la pianiste Mlle Salles, et où *la Charité* de Faure a obtenu son succès habituel avec ses interprètes, Mme et Mlle Merlin.

— Au Conservatoire de Rennes aura lieu, le 3 décembre prochain, un concours pour la nomination d'un professeur de flûte. Les candidats doivent adresser leur demande à la direction du Conservatoire avant le 26 novembre.

— Dimanche 26 octobre, à trois heures, salle des Agriculteurs, grande matinée de bienfaisance organisée par Mlle Le Chevallier de Boisval au profit de l'Œuvre du Patronage artistique. Au programme, *Pépita l'Andalouse*, opérette de Mlle Le Chevallier de Boisval.

— Cours et Leçons. — Mme M. Crabos a repris ses cours de chant et leçons particulières, 40, rue des Écoles. — M. A.-L. Hettich a repris ses leçons de chant, 33, boulevard des Batignolles. — Mlle Renée Buhl a repris ses cours et leçons, 6, rue Bizet. — Mme Racapé-Séguin a repris, 118, rue d'Assas et 11, rue d'Aulnay, à Sceaux-Robinson, ses leçons de piano, chant, mandoline et solfège (théorie et dictées musicales. Préparation au Conservatoire.) — Mme Eugénie Mauduit, de l'Opéra, a repris ses leçons particulières et ses cours de chant, chez elle, 160, rue de la Pompe. — Mme Marie Rueff a repris ses cours et leçons particulières de chant, chez elle, 8, rue Rabelais. — Mme L.-E. Werquin a repris ses leçons de piano et de chant, 13, rue Christiani.

NÉCROLOGIE

Le kapellmeister de la cour de Saxe, Aloys Schmitt, vient de mourir à Dresde pendant qu'il dirigeait, à la Société Mozart de cette ville, l'exécution d'une de ses propres compositions. Il avait soixante-quinze ans, mais s'était toujours bien porté. On croit que sa mort est due à la rupture d'un anévrisme.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Ecole nationale de musique d'Abbeville. — Le délai pour la production des demandes relatives à l'emploi de professeur de violon est prorogé jusqu'au 31 octobre.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3736. — 68me ANNÉE. — N° 44 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Novembre 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VIEILLE CHANSON POPULAIRE

chantée dans l'opéra de JAN BLOCKX : *la Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : *Je m'en suis allé vers l'amour*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse hindoue* et *Marche religieuse*, n° 1 des Transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY, qui va être représenté prochainement à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *le Sommeil de Bacchus* (*a*. le Sommeil, *b*. le Faune, *c*. la Gnossienne), n° 3 des transcriptions du même ballet.

JOURNAL DE MODESTE SIMPLE (1)

15 juin 189..

Cejourd'hui 15 juin, jour anniversaire de ma naissance et fête de mon saint patron — ce n'est pas moi qui l'ai choisi — j'ai dressé mon inventaire comme j'ai l'habitude de le faire depuis quatorze ans.

Au cours de la petite bourse de ce soir, je possède neuf cent soixante-seize mille huit cent cinquante-sept francs soixante centimes,

ci . . . . 976.857 fr. 60

Pour un financier, ça n'est pas bien lourd; mais c'est très joli pour le fils de mon père.

Mon père était un petit tailleur en chambre qui demeurait au septième étage, dans une vieille maison de la rue Beaujolais, devant le Palais-Royal. Il ne me reste de lui qu'un souvenir très vague. Je n'avais que cinq ans lorsque, dans un accès de fièvre chaude, il s'est jeté par la fenêtre. C'était un coup trop rude pour ma pauvre maman, une femme courageuse cependant. Elle a voulu continuer le travail pour m'élever; elle a usé ses yeux à veiller et à pleurer; et puis la fatigue, le chagrin, la misère l'ont emmenée.

J'ai été recueilli par l'oncle Pascal, alors maître de chapelle à Saint-Pierre de Montmartre.

Ah! il ne m'a pas gâté, celui-là. Je l'entends encore me crier avec son terrible accent Perpignanais :

« Dieu garde! Modeste, je vais t'arroser de coups! »

Et il le faisait comme il le disait. Il m'arrosait de coups. Tous les jours, je recevais de lui trois leçons : de solfège, d'écriture musicale et d'accompagnement pratique. A la moindre fausse note, il me lardait les côtes avec son diapason d'acier. Il avait inventé un archet perfectionné, flexible et *incassable* avec lequel il était difficile de jouer du violon, mais qui devenait, à l'occasion, un excellent instrument de torture. Quand j'avais le malheur de faire deux quintes de suite dans mon devoir d'harmonie, l'oncle Pascal prenait son fameux archet *incassable*, il me mettait nu jusqu'à la ceinture, et vlan! et vlan! il me battait comme un vieux tapis.

Ce n'était pas qu'il fût méchant au fond. Mais sa tête n'était pas bien solide, et l'absinthe le rendait enragé. Sa raison a fini par sombrer dans la folie des grandeurs. Il se croyait général et surintendant de la musique de l'empereur de Russie. On répétait ses trois opéras à Saint-Pétersbourg, à Milan et à Paris.

Malheureusement, ses ennemis empêchaient les journaux d'en parler.

Le plus curieux de l'histoire, c'est qu'il a réellement laissé trois opéras. Je les ai lus tous les trois avec la plus grande attention. C'est absolument inepte. Et cependant, il y a des fragments d'une incontestable beauté.

En somme, l'oncle Pascal, parent médiocre, était un artiste de haute valeur. Tout en m'inspirant l'horreur de la musique, il m'a rendu, malgré moi, si bon musicien, que j'ai été reçu d'emblée au Conservatoire dans les classes de violon, de contrepoint et de composition musicale. Il se trouva même que j'étais un des meilleurs élèves de Victor Massé.

J'aurais été certainement le meilleur, si je n'avais pas eu pour condisciple un homme extraordinaire qui devait exercer sur mon avenir une influence décisive.

C'était un Breton nommé Owen Cavalier — le Gaulois Cavalier — comme nous l'appelions au Conservatoire, à cause de sa longue moustache tombante et de ses grands cheveux blonds qui le faisaient ressembler à Vercingétorix.

Avec sa voix sonore, son verbe précis, son visage sévère éclairé par le feu sombre de ses grands yeux bleu d'acier, le Gaulois Cavalier nous semblait aussi apte à commander une

(1) Nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs la primeur d'un livre charmant de M. Laurent de Rillé, destiné à paraître ensuite chez l'éditeur Fischbacher. Nous espérons qu'ils trouveront à le parcourir tout le plaisir que nous y avons pris nous-mêmes. C'est un petit roman qui ne va pas sans émotion, et où la musique, ça et là, ne perd pas ses droits.

armée qu'à conduire un orchestre. C'était un vrai tempérament d'artiste. Et quelle science! et quelle patte!

Tout en causant, tandis qu'à côté de lui sept ou huit hurleurs déchiffraient une partition nouvelle, Cavalier écrivait une fugue au courant de la plume, sur un motif bizarre que nous lui donnions. C'était perlé — du pur Bach! Comme improvisateur, il était admirable, plein d'imagination, d'originalité et de ressources imprévues. A la classe d'orgue, M. César Franck le traitait plutôt comme un maître que comme un élève.

Owen Cavalier avait grand air.

Ce qui achevait de rendre irrésistible l'ascendant qu'il exerçait sur nous tous, c'est qu'il savait une foule de choses que nous ignorions. L'histoire, les mathématiques, les sciences physiques, il connaissait tout; il parlait six langues, et il avait le don de faire comprendre tout ce qu'il voulait bien expliquer. Il avait parié qu'il m'apprendrait l'anglais en deux mois; malgré mon incapacité, il gagna son pari en six semaines.

Notre éminent directeur, M. Ambroise Thomas, qui ne s'étonnait pas facilement, en était stupéfié.

Owen lui réservait pour la fin de l'année une surprise d'un autre genre.

Il devait enlever le premier grand prix de Rome; tout le monde le savait. Moi, j'avais des chances pour le second. La veille du jour où nous allions entrer en loge, le Gaulois Cavalier ne vint pas au Conservatoire, et notre professeur reçut un petit bleu ainsi rédigé :

Cher et illustre maitre,

Trouvé situation maritime. Renonce au concours. Reste toujours votre reconnaissant et dévoué

Owen Cavalier.

Le doux Victor Massé ne put retenir un geste de colère. Dans ses mains nerveuses il froissa le petit bleu, le lança dans un coin où je le ramassai pieusement, et, se tournant vers moi, il me dit d'un ton qui n'était pas sans amertume :

« Eh bien vous voilà content, vous! Cavalier n'est plus là pour vous barrer le chemin. »

Je bredouillai quelques protestations confuses et je me hâtai de sortir. Car, moi aussi, j'avais reçu une lettre d'Owen, et je savais qu'ainsi que lui je ne devais pas concourir.

Voici ce que m'avait écrit le Gaulois Cavalier :

Je ne sais pas la musique; toi non plus, mon bon Modeste : nos professeurs, pas davantage. Nous sommes tous des empiriques, qui suivons notre instinct et quelques vieilles traditions d'école sans le moindre souci des lois éternelles qui régissent l'enchaînement des sons.

Aussi, depuis six cents ans, l'harmonie a-t-elle changé trois fois de base, et aujourd'hui, les œuvres ne survivent guère à leurs auteurs. Il y a une mode pour la musique dramatique comme pour les chapeaux de femmes.

A Paris, le moment est mauvais pour nous. Il y a trop peu de théâtres lyriques, et s'il y avait assez de théâtres pour les compositeurs, il n'y aurait pas assez de public pour les théâtres.

D'ailleurs, quelle musique écrire à présent ?

Les vieux moules sont usés. Les formes ont engendré les formules; en haine de la formule, d'aucuns veulent supprimer la forme, sans laquelle l'art ne peut exister.

Ne t'attarde donc pas dans une carrière sans issue. Ton nom seul te prédestine à l'insuccès, sans parler de tes aptitudes, qui me sont connues. Entre chez un agent de change et dépêche-toi. Ce métier-là est bon, mais rien ne dure.

Quant à moi, c'est autre chose. J'en ai assez de travailler sans savoir ce que je fais; mais je ne renonce à rien. J'ai trouvé une bonne petite place d'aide-mécanicien sur le Great-Captain, *et je pars pour un pays où j'apprendrai peut-être ce qu'on ne sait pas ici. Adieu.*

Owen C.

Sans hésiter, j'ai suivi le conseil de Cavalier. Depuis, j'ai reconnu qu'il avait raison. Si on veut réussir dans les arts, il ne faut pas s'appeler, comme moi, Modeste Simple. C'est un nom impossible. Il entraînerait la chute d'une pièce; il arrêterait la vente d'une partition. Une fatalité est attachée au nom.

On me dira que j'aurais pu changer le mien. Comme s'il suffisait de changer son nom pour changer sa destinée! Cette grosse bête de Nathan a voulu changer la couleur de ses cheveux gris pour les empêcher de tomber. Il s'est teint en blond, il s'est teint en noir, il s'est teint en rouge. Il est devenu chauve comme un œuf.

Si, pourtant, j'avais résisté aux avis de Cavalier, je serais aujourd'hui lauréat de l'Institut, second violon aux Folies-Dramatiques ou chef d'orchestre au café-concert de la Pépinière; j'aurais trois opéras en portefeuille, comme l'oncle Pascal; mais il me serait impossible de clôturer mon inventaire du 15 juin 189., en inscrivant sur ce mémorandum le joli chiffre de 976.857 fr. 60 c.

(A suivre.) Laurent de Rillé.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Lorraine

(Suite)

V

PREMIÈRES FÊTES *(suite)*

Mais la saison s'avance. On a commencé par réveiller la terre en y allumant des petits tas de fagots : ce sont les *Brandons* de Lorraine. Puis les enfants ont quêté de nouveau pour les œufs de Pâques. Puis le renouveau est venu. Les arbres ont fleuri; les sapins noirs se garnissent de petites pointes d'émeraude; et l'on songe à planter le *Mai*.

De tous côtés s'élèvent ces gracieux symboles des caresses et des amours printanières. Mais nulle part ils ne sont en aussi grand honneur que dans le petit canton de la Bresse, pays curieux entre tous, et qui ne fut rien moins qu'une République, autrefois.

Le bourg de la Bresse et ses environs étaient en effet régis, avant la Révolution, par des libertés et des coutumes patriarcales dont l'existence remontait au onzième siècle. Les affaires étaient gérées par un *Conseil des Anciens*, élu directement par les chefs de famille, veufs ou célibataires, des deux sexes. Il se composait d'un *mayeur* ou maire, d'un doyen ou *apparitor*, et de huit membres qui portaient le titre singulier de *Pères de la Mort*.

Ce Conseil, nous apprend Joanne, réunissait les attributions administratives et judiciaires, connaissait en première instance de toute matière personnelle et réelle. Il prêtait serment, lors de son élection, entre les mains du lieutenant du bailliage de Remiremont et s'assemblait chaque samedi sur la place du Champtel, à l'ombre d'un orme séculaire planté près de l'église, au centre du village, et entouré de sièges en granit grossièrement taillés. Ces réunions portaient le nom de plaids, du verbe *plaider*. Et, en vérité, on plaidait beaucoup devant cette cour de justice, mais à la condition, — ceci pour les avocats qui pouvaient s'y présenter, — « de ne former incident frivole ou superflu »... On raconte que, dans les dernières années de son existence, un avocat de Remiremont étant venu plaider à cette audience champêtre, crut devoir mêler à sa plaidoirie quelques textes latins du *Digeste*, pensant embarrasser ses juges. Ceux-ci ne se méprirent pas sur son intention, et, le *mayeur* ayant suspendu l'audience, le tribunal, après une courte délibération, rendit la sentence suivante :

« Monsieur l'avocat, la justice remet la cause à quinzaine, pendant lequel temps vous apprendrez à plaider selon la coutume de la Bresse; la justice vous condamne, en outre, à 5 francs d'amende pour vous être avisé de lui parler un idiome inconnu. »

Et le jugement suivit son cours, malgré les excuses du trop facétieux avocat.

Avec ce passé, le Bressaud ne peut avoir conservé que de grandes traditions de liberté, mais il a aussi gardé de l'ancien temps des idées de l'autre monde qui le rendent, au point de vue de la peur des revenants et de la crainte du diable, presque l'égal du Berrichon, ou du Breton. Aussi, le pays de la Bresse est-il, ce qui nous intéresse particulièrement, le pays par excellence de la ballade bien sombre et sentant le roussi. Celle du *Moustier des Fées* est célèbre et se chante dans toute la Lorraine. A la Bresse, quand une voix l'entonne, tout se tait et tremble :

Pwaula i'diaule, c'a-t-âque de bié dongerou;
Chaire ante sas grife, éfan, rô de pu airou!

Traduction : *Parler au diable, c'est quelque chose de bien dangereux; — mais tomber entre ses griffes, enfants, rien de plus affreux!*

Voici, d'après Fraipont, la légende qui inspira cette ballade :

Une jeune et jolie fille, gaie, rieuse, s'en étant allée il y a quelque deux cents ans, vive et légère *qu'ené alaude* (comme une hirondelle), chercher de la farine au moulin, aperçut, en arrivant aux Rives, sur le bord du chemin, un escogriffe *grau, khâ, khtra, et heulate; de le pé de bo; dou-z-aivion de cwone i fron; das grifé pou da, et das pié qué l'in a ron, et l'aute fôdu e guihe de dole onguiate* (grand, sec, étroit, efflanqué, de la peau de crapaud, deux aiguillons de corne au front, des griffes pour doigts, et des pieds dont l'un fendu en guise de double onguette).

Préoccupée de ses amours, la belle Bressaude ne remarqua point d'abord l'étrangeté du personnage qui l'invitait à le suivre. Elle ne répondit que par une plaisanterie et continua son chemin, mais elle s'aperçut alors de la forte odeur de bouc que dégageait le galant et, prise de crainte, elle se pressa vers le moulin d'où elle revint bientôt avec sa charge de farine.

Le bizarre individu la guettait. Il était, cette fois, avec un compagnon petit, chétif. La pauvre fille, alors, reconnut le diable et son compère. Elle veut se signer, se sauver, mais une force irrésistible l'entraîne au *Moustier des Fées*, où elle et ses ravisseurs sont reçus par une société choisie de diables et de lutins de tous genres, brandissant des instruments étranges et des torches incandescentes.

C'est le sabbat! La pauvre âme est entraînée dans un tourbillon vertigineux. Mais, malgré son effroi, ne perdant quand même point sa présence d'esprit, elle ne se sépara point de son sac de farine et, grâce à sa protection, *alle juyé maque d'awé sai vertu saule*, — elle eut le bonheur d'avoir sa vertu sauve.

Avec le soleil levant les démons disparurent, laissant la pauvrette plus morte que vive et en proie à un sommeil léthargique. Quand elle reprit ses sens, elle était tout proche du lieu maudit et put se traîner chez ses parents désolés. Mais la peur du diable ne cessa de poursuivre la pauvre fille. Elle dépérit, et avant la fin de l'année, *o lui mwonon se r'posa i cimetere* — on la mène se reposer au cimetière.

L'héroïne de cette ballade a réellement existé; on sait qu'elle naquit en 1728 et qu'elle mourut en 1754. On se signe encore dans le pays en prononçant le nom de Marie-Thérèse, la possédée du *Moustier des Fées*. Mais cette histoire nous a bien éloigné de notre sujet. Nous parlions de *mai*, de fleurs, de feuillage, — revenons-y.

Sinsons que sinsons lou zenne filles et lou zonnes garsans lo premi dioumane du ma de ma, quin y van, se tenin so lou brés, din lou maësons de z'habitins de l'indra demiodo à baëre, quoquefa de z'ués, o don bin de liards per far le guteillon. Faut sava qu'y a torzo yenna dé zounes feilles que va devin lou z'âtres avoa on zonne garsan. All'e tota rimpli de riban et de brove saca. On l'apale la Réna o don bin la mariée. Api y z'y a on zouno cadé qoe pourte on ma quouar sio atassi ari de ribans avoa de flors.

Traduction : *Lors, nous voyons les jeunes filles et les jeunes garçons, le premier dimanche de mai, quand ils vont, se tenant sous le bras, dans les maisons des habitants de l'endroit, demander à boire, quelquefois des sous, ou donc bien des liards, pour faire le goûter. Faut savoir qu'il y a toujours une des jeunes filles qui va devant les autres avec un jeune garçon. Elle est remplie de rubans et de jolis sacs. On l'appelle la Reine ou donc bien la mariée. Après, il y a un jeune cadet qui porte un mai autour duquel sont attachés des fleurs avec des rubans.*

C'est là, comme on voit, cortège, encore, de quêteurs et de quêteuses. Le vrai *mai*, le *moi* des amoureux, diffère de celui qui rapporte *donc bien des liards*. Les garçons le préparent depuis longtemps, en chantant *lo zouli ma* sous toutes ses formes, mais sans grande variété de mélodie, comme il ressort d'un recueil qu'en a publié un Bressois, M. Monbret... *Faut laissa brotonno lo bois, lo bois du zintil-houme* (il faut laisser bourgeonner le bois, le bois du gentilhomme), ressasse l'une de ces *Chansons*, qui se termine par *Y ét'icé lo savon de celà* (c'est ici la fin de celle-là). — *N'in vettia n'âtra su lo même ar* (en voilà une autre sur le même air), lit-on en tête de celle qui vient ensuite, où les chanteurs se promettent à satiété de marier les filles, *car alles sin zouliges* (car elles sont jolies)... Et enfin, *N'in vettia oncou ienna, torzo su lo meme ar, me qu'est bin ple brova que non po lou dué z'âtres* (en voilà encore une, toujours sur le même air, mais qui est bien plus jolie que les deux autres)... Dans celle-là, le galant a les clés de sa mie pendues à sa ceinture; — et *y est icé lo vra savon*,... et c'est ici la vraie fin...

La fin des chansons, s'entend, et non celle des douces intimités que le *mai* symbolise, et qui commencent seulement.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

LVII. — UN PROPHÈTE DE NOTRE ÉVOLUTION MUSICALE

à M. Félix Thiollier, son biographe.

Il s'appelait Paul Lacuria. C'était un original.

Né à Lyon en 1806, il fut enterré dans la chapelle du collège d'Oullins, en 1890; il était mort bien oublié, très obscur : au demeurant, sa longue vie n'avait jamais été célèbre; mais, ce qui vaut mieux ici-bas, quelques intimes avaient deviné son âme : être connu n'est pas toujours synonyme d'être aimé.

(1) Voir *le Ménestrel* des 10 et 24 août, 7, 14 et 21 septembre, 5 et 19 octobre 1902.

L'appellation de prophète lui convient à merveille : elle se glisse naturellement sous la plume posthume du portraitiste qui veut ranimer ses traits sans l'avoir jamais rencontré lui-même; et je crois que l'original ne l'aurait point repoussée. Ne se préoccupait-il pas de sciences moyenâgeuses et de l'influence astrale sur nos éphémères destinées? Ne se donnait-il point tout haut, tout bas plutôt (car il n'était guère de ces arrivistes qui font la grosse voix), pour un admirateur de Nostradamus? Ses familiers nous assurent qu'il avait repris les prédictions du vieil astrologue et présagé trois ans d'avance les brasiers de la Commune... Mais ce ne sont point ces prophéties-là qui nous importent.

Dans un réduit, savamment encombré, du n° 11 de la rue de Fourcy (qui se nomme présentement rue Thouin), le solitaire ressemblait à l'alchimiste de Rembrandt; dans la pénombre, où se détachait tristement un vieux piano très hoffmannesque, sur un fond d'in-folio confus et de vieux cadres, la lumière aimait à se poser sur sa tête blanche aimée des peintres, « la noble tête de vieillard » qui semble l'éternel modèle idéal des ateliers, des drames et des poèmes. Dürer et Léonard de Vinci, « ce frère italien de Faust », se seraient disputé ses traits burinés par la pointe d'argent. C'était un mystique du moyen âge en exil dans notre monde affairé. Ses distractions n'étaient surpassées que par ses enthousiasmes. L'abbé Lacuria (car il était dans les ordres) était universel : poète, philosophe, artiste.

Artiste surtout, et d'une famille qui fit ses preuves : ses frères Louis et Clément, peintres lyonnais, appartinrent à ce mouvement *ingriste* qui ne fut pas sans rapport avec l'École préraphaélite d'outre-Manche et le groupe allemand d'Overbeck, — légion thébaine de l'Idéal dont faisaient partie l'érudit Chenavard, Orsel, épris des Byzantins, Amaury-Duval, les deux Flandrin, Victor Mottez, Paul Borel, Janmot, ce Janmot si personnel dans son respect de la tradition, duquel Delacroix, peu tendre pour les *Ingristes*, a pourtant célébré « le parfum dantesque » et dont les lecteurs du *Ménestrel* (1) connaissent déjà les ferveurs musicales et beethovéniennes... L'abbé Lacuria fut naturellement l'ami du peintre Janmot : car la musique fut son élue entre toutes les extases de l'art humain. Professeur ou précepteur, parmi les enfants qu'il adorait, l'abbé mélomane devançait nos velléités tardives en songeant à l'éducation par l'art et les grands artistes (2), à la sublime éducation par les sons qui viennent d'en haut se concentrer harmonieusement sur les portées réglées en passant par le cerveau des génies : au collège d'Oullins, qu'il avait transformé spontanément en une provinciale et modeste « *Schola cantorum* », il n'organisait pas seulement la musique et les chants religieux, il chantait, aux récréations, du Beethoven à ses bambins et sa voix rivalisait avec l'orchestre jusqu'à l'extinction...

En 1847, les *Harmonies de l'être*, mystique volume qu'il publia, faisait la plus belle part à l'Esthétique, à la Musique, sœur passionnée des Nombres : l'abbé Lacuria continuait la tradition de saint Augustin. L'artiste n'était, chez lui, que l'*alter ego* du croyant. Dans un pénible et pittoresque voyage, tel qu'on en pouvait faire avant 1848, il vint de Lyon à Paris : et c'est au quai de Béthune, sur ses hauts pavés tapis de mousse, qu'il rencontra le jeune Gounod tel que l'immortalise silencieusement le crayon d'Ingres, avec ses blonds cheveux d'ange alors tombant sur la soutane... Ces mystiques musiciens étaient faits pour communier dans l'art céleste : au Conservatoire, qu'Habeneck allait quitter, le plus fidèle auditeur était notre Lacuria. Les symphonies beethovéniennes, les neuf Muses de l'âge moderne, n'avaient plus de secrets pour lui, cependant que la France gaillarde en était encore au vaudeville, aux couplets libertins dans la fumée du Caveau... Devenu prêtre libre, l'abbé ne sortait guère de son ombre où des parfums savants provoquaient des états d'âme épanouis ou mélancoliques; sa mysticité cordiale devançait les « correspondances » mystérieusement baudelairiennes et le vers fameux qui résume nettement ces analogies du vague :

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent... »

Et l'état d'âme, toujours musical, se prolongeait du Conservatoire élégant à la pauvre chambre, en passant par un Luxembourg d'automne ou de printemps, sous les platanes, car « les beaux arbres », disait Lacuria, « racontent à leur manière la gloire de Dieu » : *Enarrant gloriam*... Voilà donc un *précurseur*, dans toute la force du terme, de ce grand mot mystérieux et mystique aussi, dont on abuse. Pour compléter d'un

(1) Cf. le chapitre VI de nos *Peintres mélomanes* (*Ménestrel*, novembre 1900-février 1901), qui renvoie au numéro du 10 juillet 1887, pages 252 et 253 du journal.

(2) Lire et consulter, sur ces belles questions, le livre nouveau de M. Alphonse Germain : *Le Sentiment de l'Art et sa formation par l'étude des œuvres* (Paris, Bloud, octobre 1902), — où l'auteur remonte de « l'instinct » trop vague aux « lois de l'harmonie ».

trait l'image évoquée du précurseur, sans avoir sous la main la pointe d'argent de Dürer ou de Léonard, ajoutons aussitôt que l'abbé Lacuria fut l'un des premiers à entendre, je veux dire à comprendre les *derniers quatuors* de Beethoven, ces derniers aveux surhumains du Maître que Baillot découragé délaissait en Russie et qui troublait les soirées attentives du dilettante Eugène Delacroix, à l'hôtel Pimodan, chez Boissard... Lacuria comprit d'instinct Beethoven; Beethoven illumina Lacuria; le génie fulgurant parla sans réplique à l'âme originale de l'humble prêtre: ce fut son coup de foudre sur le chemin de Damas; et ce furent ses noces mystiques, que cette communion de son âme vibrante avec le génie.

Mais Beethoven, objet de son culte, ne lui conseillait aucune injustice à l'égard des personnalités rivales : Beethoven n'eut jamais l'âme vile; et son art, miroir profond de son âme, n'est pas de ces concerts subtils ou de ces spectacles raffinés qui rendent le décadent immoral ou cruel; Beethoven est le grand éducateur parce qu'il s'exprime à cœur ouvert dans son art et qu'il ne pontifie jamais... Donc, Lacuria l'original adorait Beethoven; mais il aimait Gluck et Méhul, Mozart et Weber, les purs cla siques qui sont déjà les vrais romantiques; et Lacuria se glissait au fond d'une loge, au théâtre, et le dos tourné, non point par crainte d'être vu, car il ne reniait pas hypocritement ses adorations, mais de peur d'être distrait, car les opéras des maîtres ne veulent qu'être entendus. Rossini, parfois, a tant de verve qu'il trouvait grâce devant cet abbé qui fut un *beethovénien :* celui-ci, n'étant point l'aigle, ne se croyait pas obligé d'écraser le papillon... Et Boieldieu lui plaisait, quand il avait la migraine. On ne dit point ce qu'il pensait d'Auber. Car sa merveilleuse correspondance est à jamais perdue, semble-t-il; et nous devons remercier sans délai son biographe, M. Félix Thiollier, qui nous avait déjà fait connaître un étonnant peintre de ciels, compatriote et contemporain de l'abbé mélomane (1), et qui permet aujourd'hui de ressusciter sans effort la figure d'un précurseur de notre conversion musicale.

Ce biographe, qui l'a connu, parle avec la simplicité d'un hagiographe : pour lui, Lacuria fut un « saint », digne de la glose naïve des Bollaudistes; pour le peindre, il faudrait ravir à la *Légende dorée* son décor. Et la tradition orale supplée, dans l'espèce, aux lettres défuntes, en nous rappelant ses adorations pour Bach, qui semblait à son âme avide d'analogies un océan calme de même qu'il est, aux yeux de M. Vincent d'Indy, « le glacier immortel » (les deux images ont le même sens majestueux); pour le divin Mozart, lac estompé par le divin Corot; pour Weber, tempête romantique, et pour Félicien David, petit peintre oriental ou néo-grec... Gluck et le Parthénon s'associaient en sa pensée : Gluck est donc bien « de la musique de pierre », comme le voulait Rubinstein, mais cet Ingres passionné des sons apparaît en pur marbre de Paros... Lacuria, comme tout artiste, quittait souvent le ton de l'enthousiasme pour le mode narquois de l'humour, quand, par exemple, il disait d'une mégère : « Excusons-la! Elle ne comprend pas le Beau; si elle dit du mal des gens depuis le matin jusqu'au soir, elle passe ses soirées à jouer des polkas! Nous sommes bien vengés!... »

Adorations ou boutades, — ces états d'âme le portaient sympathiquement vers Hector Berlioz, qu'il traitait de « géant incompris » : le biographe souligne ce mot en nous priant de remarquer qu'il remonte à 1860... Et c'est ici que le prophète apparaît : neuf ans plus tard, au concert Pasdeloup, parmi les siffleurs, le *beethovénien* ne craignait point d'applaudir le *Prélude* de *Lohengrin* et Richard Wagner « pour qui l'on se bat, mais dont les admirateurs auront gain de cause... » Sa charité chrétienne hésitait même à condamner l'ardeur trop belliqueuse des coreligionnaires musicaux, ses voisins. Car on se battait pour l'art encore, en ce temps-là. C'était le beau temps. C'était l'âge d'or. La décadence n'arrive qu'avec les progrès de la mansuétude. L'indifférence en matière de religion musicale est le commencement de la fin, le *« Crépuscule des Dieux »* entrevu par Rubinstein.

Dieu merci! nous n'en sommes pas encore là! Nous n'en sommes qu'à *Rheingold*... que l'absence même de décors ne prive pas d'applaudissements aux concerts du Nouveau-Théâtre! — Certains indices et quelques symptômes dans l'attitude des compositeurs ou des auditeurs nous permettent de prédire, à notre tour, un nouveau « tournant » (comme disent nos historiens) dans notre évolution musicale : mais que de chemin parcouru, que d'étapes franchies en moins de quarante ans, depuis l'heure apparue maintenant si lointaine où le « prophète » faisait une propagande aussi discrète qu'ardente pour ses dieux! L'analyse prochaine d'un de ses articles, inédits comme lui, nous dévoilera combien sa flamme était en avance sur la frivolité de son temps!

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) *Auguste Ravier, peintre* (Saint-Étienne, 1899), par M. Félix Thiollier, qui est également l'auteur d'un travail sur *Paul Flandrin*, le frère d'Hippolyte (1896). — L'étude sur *l'Abbé Lacuria* a paru dans la revue *l'Occident* (n° 11, octobre 1902).

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Si l'on tient compte de l'orientation donnée à l'art instrumental depuis Beethoven, il sera difficile de considérer la symphonie en *ré* mineur de Brahms comme une œuvre très significative. Bien écrite, certainement, habilement instrumentée, sans doute, peu géniale d'invention, assurément. Cette musique n'est autre chose qu'un ingénieux ajustement de mélodies dont aucune, prise séparément, ne parle beaucoup ni à l'esprit, ni au cœur, ni à l'imagination. Ce que nous préférons, chez Brahms, c'est le *masque* dont il aime à se couvrir parfois. Avec un « alleluia-perruque » de Haendel, avec un « thème poudré » de Haydn, il fera des variations magistrales. Quelquefois il emprunte à Schubert la forme « Lied populaire »; il saura s'approprier merveilleusement quelque vêtement bohémien aux couleurs brillantes. Oh! nous raffolons de ses Danses hongroises. Mais, par grâce, ne parlons pas des trois B; c'est une sottise germanique. Exécutées par un orchestre exceptionnel au point de vue de l'équilibre et de la sonorité, les symphonies de Brahms produisent de l'effet; elles font plaisir en tant que musique pure; une exécution heurtée et violente ne leur convient pas du tout. — Le style de Liszt dans son concerto en *mi* bémol est certainement plus vieux que celui de la symphonie en *ré* mineur; pourtant, quelle différence, et comme ce dernier ouvrage est plus élevé, plus entraînant! M. Mark Hambourg en a rendu, avec un jeu impétueux, le côté tzigane, et son interprétation du scherzo a été très attrayante. Il n'a pas senti du tout la poésie et le sentiment rêveur des deux premiers morceaux, et a même obligé l'orchestre à presser très malheureusement un des plus beaux passages de chant. M. Hambourg ne fait pas ce que l'on appelle techniquement « de la sonorité »; il évite de jouer *très doux* et ne recherche pas le *legato*, que semble lui interdire sa manière d'attaquer la touche. La souplesse du poignet est très remarquable chez lui. Il ne recherche ni la légèreté, ni la finesse, bien qu'il obtienne par exception des effets de délicatesse. Chez lui le mécanisme peut gagner en pureté; de plus, le musicien reste très inférieur au virtuose. — M. Aumonnier a chanté agréablement deux « poèmes dramatiques » de M. Trémisot : *Soir d'automne*, paroles de M. Jean Lahor, et *Juin*, de Leconte de Lisle. Dans le premier, l'orchestre intervient pour renforcer après coup l'image évoquée par les mots et par la déclamation chantée; dans *Juin*, il forme un chatoyant fond de paysage où l'on croit percevoir des milliers de bruissements confondus sous les vibrations chaleureuses de l'atmosphère et de la lumière. La mélopée est belle, sincère et pleine d'élan. Mais quelle inqualifiable maladresse d'avoir retranché la strophe la plus indispensable, celle qui justifie la dernière. Les vers de Leconte de Lisle sont une musique; à ce titre nous pouvons les rétablir :

O rougeur, volupté de la terre ravie!
Frissonnements des bois, souffles mystérieux!
Parfumez bien le cœur qui va goûter la vie,
Trempez-le dans la paix et la fraîcheur des cieux!

Assez tôt, tout baignés de larmes printanières,
Par essaims éperdus, ses songes envolés
Iront brûler leurs ailes aux ardentes lumières
Des étés sans ombrage et des désirs troublés.

Alors, inclinez-lui vos coupes de rosée,
O fleurs de son printemps, aube de ses beaux jours!
Et verse un flot de pourpre en son âme épuisée,
Soleil, divin soleil de ses jeunes amours.

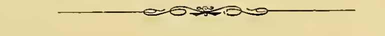
Voici maintenant les deux *Invitation à la valse*, celle orchestrée par Berlioz, fidèle et colorée, celle habillée par M. Weingartner, fantaisiste et étincelante. Il manquait la vraie, celle de Weber, que M. Hambourg aurait dû nous jouer. — Un fragment superbe et pur d'*Iphigénie en Tauride* et un air de *Polyeucte*, très bien chantés par M. Cossira, puis la Marche du couronnement de Saint-Saëns, terminaient le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Aucune des quatre unités qui forment le merveilleux ensemble de la tétralogie wagnérienne n'est aussi intimement liée à la scène que *l'Or du Rhin*. Cette clef de voûte de la grandiose affabulation de *l'Anneau du Nibelung* a servi au maître pour soutenir une de ses théories les plus chères, à savoir : que tous les arts doivent contribuer à l'effet global du drame lyrique. Et en effet, dans ce prologue relativement court, qu'on joue à Bayreuth sans aucun entr'acte au moyen de changements à vue, se trouvent accumulés les effets scéniques les plus variés et les plus extraordinaires, depuis les profondeurs du Rhin jusqu'aux hauteurs du *burg* cyclopéen que les dieux du Valhall escaladent sur un arc-en-ciel qui leur sert de pont. L'exécution de *l'Or du Rhin* sous forme de concert enlève donc à l'œuvre une grande, très grande partie de l'effet prévu par son auteur, et celui-ci s'en est parfaitement rendu compte. Car, même aux moments de sa détresse pécuniaire, lorsqu'il était obligé, avec des regrets fort compréhensibles, de diriger des fragments de *l'Anneau du Nibelung* en forme de concert, d'abord pour construire son théâtre de Bayreuth, ensuite pour payer le déficit énorme des premières représentations en 1876, il ne donna jamais sur ses programmes de fragments de *l'Or du Rhin*. L'audition intégrale de cette œuvre en forme de concert, avec des exécutants en dentelles blanches et en drap noir, est donc une entreprise qui nous inspire *a priori* une sympathie fort modérée. Après cet aveu dénué d'artifice, nous avouons encore que l'exécution ne fut pas tout à fait à la hauteur de l'œuvre. Rien ou presque rien à reprocher à l'orchestre, ni à son chef. Si quelquefois un mouvement peut sembler discutable d'après la tradition franconienne, nous accordons à tout véritable artiste dirigeant une exécution de cette envergure le droit d'offrir à ses

auditeurs sa propre « lecture » de l'œuvre, comme disent les Anglais. Mais les solistes manquaient pour la plupart de conviction et quelques-uns d'entre eux n'avaient même pas les moyens exigés par leur emploi. Ce reproche s'adresse en premier lieu aux deux géants, à ces hommes de chêne mal équarris, dont la voix doit avant tout exprimer une rudesse sauvage. Or, ni M. Daraux (Fasolt) ni M. Sigwalt (Fafner) ne possèdent la voix de basse profonde requise pour leurs rôles; M. Daraux a même trop joliment et trop habilement débité son rôle. Il ne pouvait évidemment oublier qu'il portait un habit du bon faiseur, au lieu d'une peau d'ours comme il est convenu. Mme Gay n'avait pas non plus le contralto profond et puissant exigé par le rôle petit et pourtant si important d'Erda. Le Wotan de M. Frölich manquait également d'ampleur; son organe, d'un beau timbre et d'un volume suffisant dans le médium, devient terne dans les notes graves comme dans les notes aiguës. M. Bagès dans le rôle de Loge, créé d'une façon inoubliable par le pauvre Vogl, faisait l'effet d'un ténor d'opéra-comique égaré parmi les dieux et les héros et n'arrivait pas, malgré toute son intelligence et son acquis, à dessiner la silhouette curieuse de ce « père du mensonge ». L'Alberich de M. Challet manquait aussi de relief, mais son frère Mime nous causa une surprise agréable. Le nain alerte, que la traduction nomme par méprise le nain « joyeux » (!) a trouvé en M. Lubet un interprète absolument adéquat jusques et y comprises les intonations et inflexions comiques qui se développent plus tard d'une façon si amusante dans *Siegfried*. Le trio des filles du Rhin n'était pas bien équilibré; le soprano de Mlle Lormont dominait trop l'ensemble. Constatons loyalement que la majorité du public a fort bien accueilli le grand effort de M. Chevillard et de ses collaborateurs. Même ceux qui ont vu *l'Or du Rhin* sur la scène ont applaudi, en vertu de l'adage classique : *Ut desint vires, tamen laudanda voluntas.* O. Berggruen.

— Un seul concert aujourd'hui dimanche, le concert Lamoureux au Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Camille Chevillard; en voici le programme:

Première symphonie, en *si* bémol (Schumann). — *Eglogue* (Rabaud). — *2e Concerto* pour piano (Brahms), par M. L. Diémer. — *Esquisses sur les steppes de l'Asie Centrale* (Borodine). — Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).



LA GRÈVE DES MUSICIENS D'ORCHESTRE

Nous avons déjà parlé, en son temps, des deux Syndicats divers qu'avait institués l'intéressante corporation des musiciens d'orchestre de Paris, l'un sous la dénomination de *Chambre Syndicale des artistes musiciens* et sous la présidence de M. Gustave Charpentier, l'autre sous le titre d'*Association professionnelle des artistes musiciens* et sous la présidence de MM. Saint-Saëns et Vincent d'Indy. C'étaient beaucoup de syndicats pour qu'il ne s'ensuivît pas une grève : qui dit l'un, dit l'autre à bref délai. Donc la grève battit son plein, et des deux parts le même but fut poursuivi, mais par des moyens différents. Le premier des syndicats, celui des rouges ou intransigeants, a lancé l'appel suivant :

Camarade,

Vous êtes prié d'assister sans faute à l'assemblée générale extraordinaire, qui aura lieu dans la grande salle de la Bourse du travail, sous la présidence de M. Gustave Charpentier, président d'honneur, le mercredi 29 octobre, à deux heures très précises.

Ordre du jour : Examen de la *réponse des directeurs*.

Nota. — Cette assemblée extraordinaire n'exclut pas l'assemblée générale semestrielle.

Nos camarades sont instamment priés de n'accepter, à aucun prix, un engagement quelconque, ni d'entrer individuellement en pourparlers pour toute proposition qui pourrait leur être faite par une agence quelconque, et notamment l'agence X.... (Nous supprimons le nom de l'agence mise en interdit).

Quelle était donc la réponse des directeurs dont il était ici question ? Les musiciens demandaient :

1° Un minimum de salaire, fixé à 6, 5 et 4 francs, selon les emplois : 2° l'établissement d'un comité d'arbitrage. A ces prétentions les directeurs, qui s'étaient syndiqués de leur côté, répondaient par le petit poulet suivant adressé par leur président à celui du Syndicat des artistes musiciens :

Paris, le 27 octobre 1902.

Monsieur le président,

J'ai l'honneur de vous accuser réception de votre lettre.

Il est impossible au syndicat des directeurs de cafés-concerts d'entrer en pourparlers avec le syndicat des musiciens, chaque établissement ayant sa vie propre, des ressources et des besoins différents, et chaque musicien n'ayant pas une valeur identique.

Je crois pouvoir vous affirmer que tous les directeurs, individuellement, recevront les réclamations de leur personnel et sont disposés à les examiner avec bienveillance.

Recevez, etc.

C. Dorfeuil.

C'est alors que l'*Association professionnelle* (les jaunes ou partisans de la conciliation) entra en scène à son tour et lança la proclamation suivante :

Camarades des deux Syndicats,

La grève des musiciens doit éclater.

La requête de la Chambre syndicale a été repoussée. L'association des directeurs ne veut pas engager de pourparlers avec un syndicat qui prétend fixer les salaires; elle donne comme autre raison que chaque établissement a des intérêts qui lui sont particuliers. C'est donc la consécration de notre programme de conciliation, qui ne prévoit la fixation des salaires que par les délégués des deux parties.

Nous avons la conviction (et nous le tenons de source autorisée) que, grâce à notre programme d'entente et de libre discussion, l'Association des directeurs, dans sa prochaine séance, acceptera de nommer des délégués par catégorie d'établissements, pour discuter avec eux de notre association sur les points suivants :

1° Fixation d'un minimum de salaire;

2° Établissement d'un comité permanent d'arbitrage.

Camarades !

C'est donc la solution du conflit par conciliation.

Nous vous supplions de ne pas cesser le travail, ce qui serait une cause de misère et une faute impardonnable!

La grève amènerait à un lamentable échec et empêcherait toute solution heureuse.

Nous avons confiance en votre sagesse et en votre clairvoyance pour ne pas écouter les mauvais bergers.

Ne semons pas la haine?

Nous ne récolterions rien de bon.

De l'entente loyale entre employeurs et employés sortira le triomphe de nos revendications.

Pour l'association professionnelle :

Le secrétaire général,
Adrien Deschamps.

Malgré cet appel à la conciliation, une réunion plénière n'en a pas moins eu lieu mercredi dernier à la Bourse du travail (ainsi appelée parce qu'on y décide toujours qu'on ne travaillera pas). M. Gustave Charpentier a ouvert la séance par la déclaration suivante, qui fut accueillie par un tonnerre d'applaudissements :

Le moment n'est pas aux discours. La situation est trop grave. Soyons unis: de cette union dépend le sort des musiciens. Nos adversaires chercheront par tous les moyens à nous diviser; nous résisterons à leurs manœuvres. Moi-même j'ai été l'objet de vives sollicitations pour me décider à abandonner votre présidence, on a tenté de m'effrayer en me brossant un noir tableau des responsabilités que j'assumais. Mais, soyez sans crainte, je les revendique. Je tiens à être des vôtres, je tiens à marcher à votre tête au combat.

Après des incidents variés, l'ordre du jour qui suit a été voté à l'unanimité :

Les artistes musiciens réunis en assemblée générale le mercredi 29 octobre, à deux heures,

Estimant que tous les moyens de conciliation ont été épuisés et qu'il ne leur reste plus d'autre ressource pour faire aboutir leurs justes revendications que d'employer les mesures extrêmes reconnues par la loi, adoptent les ordres du jour suivants :

L'assemblée générale décide :

Qu'aucun des membres de la chambre syndicale ne devra entrer en pourparlers, sous quelque prétexte que ce soit, avec un chef d'orchestre ou un directeur.

L'assemblée générale reconnaît que le bureau de la chambre syndicale seul a le droit de traiter avec les directeurs.

L'assemblée générale décide que la cessation de travail aura lieu dans tous les établissements de Paris, à partir du jeudi 30 octobre, à midi.

La présente décision sera notifiée à MM. les directeurs par les voies les plus rapides, de manière à leur donner le temps de prendre une décision et de la communiquer au conseil syndical, qui informera les intéressés.

Le travail sera repris de suite dans les établissements qui adopteront lesdits tarifs, dès qu'ils en auront avisé officiellement la chambre syndicale.

La liste de ces établissements sera affichée à la permanence.

L'Assemblée générale décide que la reprise du travail ne sera acceptée qu'à la condition expresse que les orchestres seront composés des mêmes musiciens et du même nombre d'exécutants et que MM. les directeurs abandonneront contre eux tout droit à des poursuites judiciaires.

Le même jour, les directeurs réunis en assemblée votaient cet ordre du jour :

Les directeurs présents décident à l'unanimité de résister aux injonctions et aux menaces de grève du syndicat et maintiennent formellement leur décision première, qui est de ne prendre en considération que les revendications qui leur seraient présentées directement par leurs artistes musiciens.

Suivent les signatures des seize directeurs présents.

Disons de suite que nos théâtres subventionnés, l'Opéra et l'Opéra-Comique, et nos grands concerts dominicaux Colonne et Chevillard se trouvaient en dehors du débat, puisque le tarif demandé par les musiciens est appliqué chez eux depuis longtemps. Leur tour viendra plus tard, n'en doutons pas, après le premier succès remporté par les nouveaux grévistes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 octobre):

La Fiancée de la mer fait à la Monnaie, trois fois par semaine, des salles combles, et l'enthousiasme, loin d'être moins ardent que le soir de la première, a grandi encore. C'est décidément un très gros succès, auquel la remarquable interprétation aide vaillamment. Le troisième acte, avec ses scènes si pathétiques, a produit, sur le public des représentations ordinaires, une impression plus forte encore que le second, pourtant si varié et si intéressant; et il gagne d'ailleurs beaucoup à être revu ; un beau souffle dramatique l'anime tout entier, et l'inspiration musicale s'y développe en une

superbe progression; les émouvantes scènes de Djovita avec Kerdée, avec Kerline et avec Môrik, si admirablement interprétées par Mlle Paquot, sont d'un effet considérable et couronnent l'œuvre magistralement.

On comprend que, en présence d'un tel succès, la Monnaie puisse mettre moins de hâte à préparer les spectacles nouveaux; aussi répète-t-on bien à l'aise *Siegfried*, *la Valkyrie* et *Tristan*, qui passera bientôt, et songe-t-on sans se presser aux *Barbares* de M. Saint-Saëns et à l'œuvre inédite de M. Albert Dupuis. Pourtant une reprise de *Carmen*, remontée à neuf, avec Mlle Friché et M. Imbart de la Tour, est prochaine, et nous aurons dès cette semaine la première du *Légataire universel* de M. Georges Pfeiffer, dont l'avènement un peu inopiné sera certainement accueilli avec plaisir, comme l'arrivée subite d'un gai compagnon dans une réunion très grave.

A propos de réunion grave, je m'en voudrais de ne pas signaler l'intéressante séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, qui a eu lieu dimanche, et dans laquelle on a exécuté la cantate de M. Louis Delune, deuxième prix de Rome au dernier grand concours de composition musicale. La cantate du premier prix, M. Biarent, avait été entendue l'an dernier. Le sujet était le même, *Œdipe à Colone*, d'après Sophocle. Dans cette œuvre, très développée, avec chœurs et soli, M. Delune a fait preuve d'un véritable tempérament dramatique, porté naturellement, comme tout le monde aujourd'hui, à une grandiloquence excessive et à un abus des moyens orchestraux, dépassant généralement ceux dont Wagner se contenta; mais les promesses, déjà en partie réalisées, sont certaines; il y a, dans sa cantate, des choses absolument remarquables au point de vue de la justesse expressive de la déclamation vocale et du coloris instrumental. M. Seguin a chanté avec une magnifique autorité le rôle d'Œdipe; Mme Bastien remplissait celui d'Antigone.

Dimanche prochain nous aurons le concert Dupont, au profit du monument qu'il s'agit d'élever à la mémoire du regretté chef d'orchestre; Mlle Litvinne, M. De Greef et M. Mottl en seront les principales attractions. Le dimanche suivant réouverture des concerts Ysaye, avec Mme Kleeberg-Samuel et M. Becker, le violoniste allemand, comme solistes. Quant au Conservatoire, son premier concert n'aura lieu que le 21 décembre, et le programme, en raison de la mort récente de la reine (on sait que M. Gevaert était maître de chapelle de Sa Majesté défunte), aura un caractère exclusivement austère; il se composera de la *Cantate funèbre* de Haendel et de l'*Actus tragicus* de Bach. Ce sera un pendant au fameux concert du 18 février 1900, qui fut organisé uniquement « pour célébrer l'heureux rétablissement de S. M. la Reine. » La souveraine avait, peu de temps auparavant, failli succomber aux premières atteintes du mal qui devait l'emporter. Au Conservatoire même, où un concert se préparait, on crut jusqu'au dernier moment qu'une nouvelle fatale empêcherait de le donner. Le danger disparu, M. Gevaert — qui est aussi, comme on sait, maître de chapelle du roi — résolut de consacrer à la célébration de cet heureux événement son plus prochain concert, auquel la Reine fut spécialement invitée à assister. Le programme comportait le *Te Deum* dit « de Dettigen » de Haendel; mais il y eut un autre numéro bien plus émouvant: au moment où la souveraine pénétrait dans la baignoire qui lui avait été réservée (elle ne pouvait déjà plus gravir l'escalier conduisant à la loge royale), chœurs, orgue et orchestre entonnèrent, dans un *tutti* formidable, l'antienne *Domine salvam fac domum regiam nostram*. — Ce fut la dernière fois que l'on vit la reine au Conservatoire. Seul en Belgique, M. Gevaert avait eu l'idée de célébrer solennellement sa convalescence à peine encore espérée: il paraît que, dans certains cercles, on fit ce qu'on appelle « un nez ». L. S.

— Nous n'avons pas l'intention — qu'on se rassure — de reproduire ici tous les éloges extraordinaires décernés par les journaux de Belgique à la dernière œuvre de Jan Blockx, *la Fiancée de la Mer*. Rarement on a vu presse plus unanime. Mais nous tenons cependant à reproduire ce passage du *Messager de Bruxelles*, parce qu'on y rend excellemment justice à une autre œuvre fort belle du même maître et pour laquelle on fut très injuste à l'origine:

On ne saurait croire à quel point les circonstances influent sur la destinée des hommes et sur celle de leurs œuvres. Et cela est vrai surtout au théâtre. On a vu des pièces — non des pièces simplement médiocres, mais de sérieuse et haute valeur — tomber à plat ou aller aux nues, qui, en d'autres temps, sans raison particulière tenant à leur mérite intrinsèque, auraient eu — et eurent, en effet, — un sort complètement différent. Pour réussir, certaines œuvres, celles qui fuient la banalité et apportent les préoccupations nouvelles, ont besoin d'être entourées d'une atmosphère d'intelligence et de sympathie ambiante, indépendamment même des conditions, à coup sûr importantes, de bonne interprétation. Sinon, elles créent des malentendus et ne rencontrent qu'hostilité.

Cette atmosphère n'a pas manqué à *la Fiancée de la Mer*, de M. Jan Blockx, dont le public bruxellois a acclamé hier soir la version française comme le public anversois en avait acclamé, l'an dernier, la version flamande originale. Elle n'avait pas manqué non plus à la *Princesse d'Auberge* du même compositeur, acclamée de même, successivement, par les deux publics... Elle manqua, malheureusement, par contre, à son *Thyl Uylenspiegel*, représenté d'abord, à Bruxelles, en français, et seulement ensuite en flamand. Cette partition était-elle inférieure aux deux autres? Loin de là. Si, aux prises avec un sujet de caractère légendaire plus élevé, le jeune maître, en certaines parties, n'avait peut-être pas donné le coup d'ailes qu'il aurait fallu, il avait néanmoins affiné partout son inspiration, assoupli sa forme, révélé des qualités de grâce, d'expression, de distinction surtout, qu'on ne lui connaissait pas; et il y avait là notamment un premier acte admirable, d'une émotion poignante, une des plus belles choses qui soient au théâtre... Mais les « circonstances » avaient accumulé, devant le succès espéré et mérité, d'insurmontables obstacles. L'« atmosphère » n'avait pas été créée, préparée à Anvers, et à Bruxelles, tout avait conspiré pour qu'elle fût absente, dans un théâtre dont la direction agonisante avait perdu les sympathies du public et où tout ce qui se faisait devait fatalement, nécessairement, être, de parti pris, suspecté. Ajoutez à cela les malentendus d'une interprétations extrêmement vaillante, mais erronée, dirai-je, et bien d'autre causes encore, étrangères, absolument imprévues... Le temps viendra où de tout cela on se rendra compte et ceux-là mêmes qui, après avoir sévèrement intimé à ce pauvre Blockx, sous peine des pires châtiments, de ne plus avoir à sortir désormais du seul genre qui lui convînt, la musique de danse (!), applaudissent aujourd'hui avec ardeur sa nouvelle partition, avoueront de bonne grâce l'injustice aveugle de leur mauvaise humeur d'alors.

— Le théâtre royal français de La Haye a rouvert ses portes avec *Manon*, interprétée avec talent par Mme Cholaiu et le ténor Salvator. On a joué ensuite *Mignon*, *Carmen*, *Faust*, *la Dame blanche* et *le Barbier de Séville*. C'est vendredi 1er novembre qu'a dû commencer la saison de grand opéra. Cette saison comprendra *Sapho* de Massenet, *Louise* de Charpentier, *Messaline* de De Lara, *Moïse* de Rossini, *la Flûte enchantée*, *la Reine de Saba*, auxquels on joindra l'*Enlèvement au sérail* de Mozart et peut-être *les Deux Avares* de Grétry.

— Dans la maison de refuge pour les vieux musiciens créée par Verdi à Milan et dont nous avons annoncé la récente ouverture, se trouve un musée verdien qui sera prochainement inauguré. Dans ce musée se trouvent des souvenirs particulièrement intéressants. Deux vitrines latérales contiennent les nombreuses décorations du maître. Dans une autre vitrine se trouvent les diplômes de citoyenneté *(cittadinanza)* qui lui ont été conférés, notamment ceux de Milan, de Gênes, de Rome, etc. Puis, tout autour de la salle, un splendide portrait de Verdi, à l'huile, de M. Boldini; son buste en bronze, par M. Gemito; un tableau représentant la petite maison de Roncole, où il est né, de M. Formis; un des six exemplaires du masque en plâtre tiré sur son lit de mort par le sculpteur Secchi. On voit, en outre: un portrait de Demetrio Bareggi, le protecteur de Verdi et le père de sa première femme; la fameuse épinette sur laquelle, en 1821, le futur compositeur commença à étudier; le piano sur lequel, de 1833 à 1835, il travailla à Milan, dans la maison du professeur Seletti, don de M. Emilio Seletti fils, membre du conseil d'administration de l'établissement; et finalement le piano d'Érard sur lequel le maître composa *Otello* au palais Doria, à Gênes, avec la table sur laquelle il travaillait aussi à Gênes, son nécessaire et sa plume. Le salon central est orné de tableaux de Morelli, de Palizzi, de Michetti, etc.

— Le théâtre de Méran (Tyrol) a joué avec succès une nouvelle opérette, intitulée *Iadwiga*, musique de M. Dellinger.

— Les archives de la Société des Amis de la Musique, de Vienne, ont reçu un document qui prouve que J.-S. Bach n'était pas apprécié, il y a 70 ans, autant qu'il le méritait. Ce document est un brouillon autographe de Félix Mendelssohn, datant de 1840, qui est ainsi conçu:

LISTE DE SOUSCRIPTION

Le soussigné a l'intention de donner un concert d'orgue, jeudi 6 août, à l'église Saint-Thomas. Dans ce concert il jouera plusieurs des plus importantes compositions de Bach. Le prix d'un billet est de 8 gros (1 fr. 25 c.), et la recette sera employée à l'érection d'une pierre commémorative pour Jean-Sébastien Bach à proximité de son ancienne demeure, l'école Saint-Thomas.

Jusqu'à présent, aucun signe extérieur ne perpétue le souvenir du plus grand artiste que Leipzig ait jamais possédé. A l'un de ses successeurs est déjà échu l'honneur d'un monument à proximité de l'école Saint-Thomas, honneur qui serait dû à Bach avant tous les autres artistes. Comme son esprit et ses œuvres surgissent actuellement avec une force nouvelle et que l'intérêt pour lui ne sera jamais éteint dans le cœur de tous les véritables amateurs de musique, on peut espérer que l'entreprise trouvera des sympathies et de l'assistance auprès des habitants de Leipzig.

Le soussigné, en se permettant de faire circuler cette liste de souscriptions, prie de noter dans la première colonne le nombre des billets retenus, et dans l'autre le prix payé.

Leipzig, le 29 juillet 1840.

Félix MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Le concert eut lieu, mais le produit en fut si peu important que le petit monument ne put être inauguré avant le 23 avril 1843. Parmi les souscripteurs se trouvait Robert Schumann; il avait contribué pour la somme la plus importante: onze thalers, soit 42 francs.

— Il s'est formé à Vienne un comité présidé par la comtesse de Kielmannsegg, épouse du statthalter, pour donner un grand concert au profit de Mme Materna. M. Siegfried Wagner s'est déclaré prêt à conduire l'orchestre et plusieurs artistes de l'Opéra impérial ont aussi donné leur adhésion. Le concert doit avoir lieu vers le 15 novembre.

— Le président du conseil des ministres de Hongrie, M. Széll, vient d'adresser une missive au bourgmestre de Presbourg pour lui recommander le théâtre magyar de cette ville, qui manque de visiteurs. Le directeur de ce théâtre, qui est subventionné, a alors déclaré qu'il ne pourrait pas rester à la tête de son entreprise si les habitants de Presbourg continuaient à délaisser son théâtre. Cela n'a d'ailleurs rien d'étonnant, si l'on constate que 85 0/0 de la population de Presbourg ignorent la langue des Magyars. Il est alors difficile d'exiger qu'ils fréquentent le théâtre.

— On vient d'inaugurer le nouveau théâtre construit par ordre du prince souverain de Reuss (branche cadette) dans sa capitale de Gera. Ce théâtre contient 1.100 places; il est en communication directe avec une superbe salle de concerts qui contient 1.700 places, avec une estrade pour 200 exécutants.

— On a trouvé à Saint-Pétersbourg, parmi les papiers de Rubinstein, un document curieux; c'est un permis de la ville de Berne, daté de 1880, et autorisant le grand artiste à donner un concert dans cette ville. Rubinstein a payé pour ce permis cinq francs à titre d'impôt sur les « divertissements musicaux ».

— La compagnie Grau, avec Mme Marcella Sembrich en tête, a commencé sa grande tournée lyrique à travers les États-Unis. Elle était le 23 octobre à Scraton, le 25 à Toronto, le 27 à Cleveland, le 30 à Chicago, le 1er novembre à Minneapolis, elle sera le 4 à Nashville, le 7 à Boston, le 13 à New-York, le 17 à Rochester et le 20 à Washington.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il va sans dire que le ministre des Beaux-Arts a ratifié dare-dare l'excellente décision prise par la commission supérieure du Conservatoire. Désignée à l'agrément du ministre par dix voix contre cinq, Mme Rose Caron, la grande artiste, vient d'être nommée professeur de chant au Conservatoire, en remplacement de M. Vergnet démissionnaire. Ce sera, depuis le départ de Mme Pauline Viardot, le premier professeur-femme qu'aura eu notre grande école de musique. Rares elles sont, mais de choix. — Par le même arrêté M. Lejolivet-Charpentier est nommé professeur de contrebasse.

— C'est enfin décidé, paraît-il, la statue d'Ambroise Thomas sera inaugurée prochainement, et la fête ne manquera pas d'avoir un éclat particulier, puisqu'on a décidé d'inaugurer, le même jour, le monument de Charles Gounod. Les deux plus illustres représentants de la musique française dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle seront ainsi réunis en une commune apothéose. Pourquoi a-t-il fallu tant d'instances et d'insistances, tant d'avertissements et de récriminations pour arriver à une chose aussi simple et aussi naturelle? Doux pays que le nôtre! Douce administration surtout!

— Dans la séance publique annuelle de l'Institut de France, qui a été tenue le 25 octobre au palais Mazarin, M. Camille Saint-Saëns, délégué de l'Académie des Beaux-Arts, a donné lecture d'un intéressant *Essai sur les lyres et cithares antiques*, leur structure, leur accord, leur jeu, etc.

— Les brillantes représentations du grand ténor Van Dyck ont continué, cette semaine, à l'Opéra avec *la Valkyrie*. Il était entouré de la belle Bréval, de Mmes Jane Marcy et Héglon, et de MM. Delmas, Chambon et autres. La soirée fut une des meilleures qu'on avait depuis longtemps enregistrées dans la maison de M. Gailhard.

— Les répétitions d'orchestre du ballet *Bacchus* à l'Opéra sont de véritables petites fêtes. Il paraît que la partition de M. Alphonse Duvernoy y sort lumineusement et que c'est une délicieuse symphonie d'un bout à l'autre. Tout le monde est sous le charme, et le directeur rayonne : « Mes compliments au *Ménestrel*, s'est-il écrié l'autre jour, pour la correction des parties d'orchestre qu'il nous a fournies. » La louange nous est douce, parce qu'elle est méritée.

— L'Opéra-Comique a repris vendredi le *Pelléas et Mélisande* de M. Claude Debussy avec un débutant, M. Rigaux, dans le rôle de Pelléas, qu'avait créé M. Jean Périer. Deux autres rôles avaient aussi de nouveaux titulaires : c'est Mlle Jenny Passama qui jouait celui de la mère, tandis que celui d'Iniold, établi, on se le rappelle, par un enfant d'ailleurs intelligent, est rempli aujourd'hui par Mlle Dumesnil. Je n'hésite pas à dire que le personnage y gagne, surtout au point de vue musical, la jolie voix de Mlle Dumesnil ayant naturellement plus de corps, plus de timbre et plus de couleur qu'une voix enfantine. M. Rigaux est ce jeune baryton qui nous avait charmés au Conservatoire, dans les concours de 1901, où il s'était vu décerner les deux premiers prix de chant et d'opéra. La voix est charmante, d'une qualité exquise, et il s'en sert avec un goût rare et une grande sûreté, sûreté qui n'est pas facile à obtenir dans la musique de M. Debussy. Son talent de chanteur est vraiment remarquable, et il y joint cette qualité peu commune d'articuler avec une netteté absolue, de telle façon qu'on ne perde pas une syllabe des paroles. Je sais bien que les paroles de *Pelléas*.... mais ça ne fait rien. En ce qui concerne l'action scénique, il y en a peu dans la pièce, où tout se passe en dialogues et en conversations. Mais justement, pour ne pas paraître maladroit et emprunté dans un rôle entièrement dépourvu de mouvement, il faut avoir un certain sentiment de la scène et prouver de l'intelligence. En réalité c'est là un début fort heureux, et le nouveau venu sera certainement une bonne recrue pour l'Opéra-Comique. Nous avons retrouvé, avec *Pelléas et Mélisande*, les prodiges de mise en scène qui avaient excité l'admiration générale à l'apparition de la pièce, et les délicieux décors de M. Jusseaume, qui sont véritablement la joie des yeux et qui empreignent l'œuvre d'une poésie exquise. Nous avons retrouvé aussi une excellente interprétation d'ensemble, avec, en tête, Mlle Garden, toujours élégante, toujours gracieuse, et toujours bien disante et bien chantante. A. P.

— Avant son départ pour l'Amérique, M. Alvarez, pour témoigner de sa sympathie envers ses camarades et envers le personnel du théâtre, a offert à M. Albert Carré de prendre part à une matinée au bénéfice de la Caisse de retraites des musiciens, choristes et employés de l'Opéra-Comique. M. Albert Carré s'est empressé d'accepter l'offre du brillant artiste, et avec le concours de Mme Rose Caron et de M. Renaud, de l'Opéra, qui, pressentis, ont aussitôt accepté de paraître à la matinée, — le brillant programme qui suit a été élaboré :

Le premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, avec Mme Rose Caron ;

Le deuxième acte de *Carmen*, avec M. Alvarez ;

Le deuxième acte de *Rigoletto*, avec M. Renaud ;

Ces artistes entourés de l'excellente troupe de l'Opéra-Comique : Mmes Marie Thiéry, Charlotte Wyns, MM. L. Beyle, Dufranne, Vieuille, etc.

En outre, un brillant intermède sera donné, avec Coquelin cadet qui a promis son concours. On attend d'autres adhésions que nous ferons connaître.

Cette matinée sera donnée le jeudi 6 novembre à l'Opéra-Comique. Avec l'autorisation de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, le prix des places a été ainsi fixé :

1res loges et 1er rang de balcon	Fr. 25	la place.
2e et 3e rangs de balcon, baignoires et fauteuils d'orchestre	20	—
2e étage	10	—
3e étage	5	—

On peut louer dès maintenant pour cette matinée.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée (1 h. 1/2), *Mignon;* le soir (8 h.), *Lakmé* et *les Noces de Jeannette.*

— Du *Figaro :* « Jeudi, à quatre heures, a été célébré, dans la plus stricte intimité, le mariage de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, avec Mlle Marguerite Giraud, sa très distinguée pensionnaire. Le soir, un dîner de famille réunissait, chez Voisin, quelques intimes, en dehors des parents. Un orchestre, dirigé par M. F. Leroux — le piano était tenu par M. Piffaretti, chef des chœurs à l'Opéra-Comique, — faisait entendre quelques pages des grands musiciens. Au dessert, M. Larroumet prononçait une allocution charmante d'esprit et de délicatesse, et, aussitôt après, Massenet se mettait au piano et accompagnait M. Peder Moller qui, avec une rare maestria, rendait, sur son violon, une des plus admirables inspirations du maître. »

— Le dernier samedi littéraire et dramatique de l'Odéon était entièrement consacré à M. Camille Saint-Saëns. Il s'agissait donc cette fois — et c'était là l'originalité et la nouveauté de la séance — de M. Saint-Saëns considéré non comme musicien, mais comme poète et auteur dramatique. On sait en effet que l'auteur de *Samson et Dalila*, dont le bagage littéraire est déjà considérable *(Harmonie et mélodie, Portraits et souvenirs, Problèmes et mystères, Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine)*, ne se contente plus de la prose et qu'il a publié aussi un volume de vers. D'autre part, il a fait représenter une comédie, *la Crampe de l'écrivain*, et une fantaisie antique, en vers, *Botriocéphale*. Voilà ce qu'il s'agissait de faire connaître au public de l'Odéon, qui était accouru en foule (la salle était comble) à la seule vue du nom du maître. La séance commençait par une conférence fort intéressante de M. Bernardin, au cours de laquelle plusieurs artistes, Mlles de Fehl, Marcilly, Brille, Maille, et M. Decœur, sont venus réciter diverses poésies de M. Saint-Saëns. Puis, Mlle de Hallay avec une voix charmante, Mlle Korsoff avec un talent vraiment extraordinaire, nous ont fait entendre quelques-unes de ces poésies mises en musique et accompagnées par lui-même. Et la séance s'est terminée, au milieu des applaudissements, par la bouffonnerie de *Botriocéphale*, où Mlle Fonteney s'est montrée pleine de grâce et M. Dorival d'une fantaisie pleine de goût et tout à fait charmante. En somme, après-midi très curieux et fort intéressant. A. P.

— Mlle Bréval, de l'Opéra, a, cet hiver, un mois de congé à employer, et la belle artiste se demandait à quelle œuvre artistique elle pourrait bien le consacrer. Elle vient de se décider pour la *Marie Magdeleine* de Massenet, qu'on va mettre en scène, comme on sait, à l'Opéra de Nice. Le rôle la hantait et elle cède à la tentation. M. Saugey, l'habile directeur de la côte d'azur, a donc pu s'assurer de ce précieux concours, qui ne contribuera pas pour peu au succès de sa saison. Il a aussi passé contrat avec M. Van Dyck, qui lui chantera *Werther* et *la Valkyrie*, — cette dernière en compagnie de M. Delmas lui-même. On peut dire que tout l'Opéra de Paris sera, cet hiver, à l'Opéra de Nice.

— Et cela est si vrai qu'au Casino de cette même ville, on pense à transporter aussi le nouveau ballet que va donner l'Opéra, le *Bacchus* de M. Alphonse Duvernoy, avec ses trois principales interprètes : Mlles Zambelli, Sandrini et Louise Mante. M. Gailhard consentirait à donner, pour cela, un congé de quinze jours à ses trois charmantes pensionnaires. Au même Casino on parle encore des ballets *le Carillon* de Massenet, *la Farandole* de Dubois et *la Korrigane* de Widor. On donnera la *Fédora* de Giordano avec Mme Lafargue. Et enfin Mme Landouzy et le ténor Clément paraîtront dans quelques ouvrages du répertoire.

— Dernières nouvelles de la grève des musiciens données par *le Gaulois :*

La plupart des directeurs qui prêchaient, la veille, la résistance aux prétentions des grévistes semblent, le lendemain, s'être inclinés devant leurs exigences.

En effet, dès jeudi, les théâtres du Châtelet, de la Gaîté, des Bouffes-Parisiens, des Folies-Dramatiques, les Folies-Bergère, l'Olympia et Parisiana levaient leur toile, après que leur orchestre ordinaire eut exécuté l'ouverture traditionnelle. Quelques concerts n'ont pas voulu céder : la Scala et l'Eldorado notamment. A la porte de ces deux établissements, l'administration avait fait apposer une affiche manuscrite pour prévenir le public que, vu la grève des musiciens, l'orchestre serait remplacé par un piano. Cet avis n'a pas découragé le public, qui est entré nombreux — les salles étaient combles. Aucune réclamation ne s'est élevée. Il est évident que l'Eldorado et la Scala ne pourront pas persister longtemps dans cette attitude. Poussés par la concurrence, il seront forcés d'entrer en pourparlers avec les grévistes. Mais leur manifestation n'en aura pas été moins courageuse. On peut considérer aujourd'hui la grève des musiciens comme terminée.

— L'Association des Grands-Concerts, dont M. le prince de La Tour d'Auvergne est le président d'honneur et dont M. Victor Charpentier est le chef d'orchestre, vient d'être l'objet d'une mesure légitimée par les efforts dont elle a déjà fait preuve. Le ministère des beaux-arts vient de rétablir en sa faveur la subvention qui était affectée jadis aux Concerts populaires de Pasdeloup. L'Association, consacrée surtout à l'expansion de l'art musical français, prend dès aujourd'hui une grande extension. En dehors de ses concerts, elle annonce que ses répétitions générales du samedi seront publiques, et qu'elle reproduira

ces concerts « dans la semaine, le soir, en divers quartiers populeux de Paris, à la profonde joie des habitants des faubourgs et de la banlieue, privés jusqu'à présent de nobles plaisirs. » D'autre part, l'Association s'est liée avec la Société des grandes auditions de musique française à Londres, Société placée sous la présidence d'honneur de Mme la duchesse de Rohan, et qui s'est fondée dans le but de maintenir et de propager à l'étranger la connaissance des œuvres de nos compositeurs nationaux. Suivant l'exemple donné par les Expositions françaises de peinture et de sculpture, qui ont si puissamment contribué au renom universel de l'art français, la Société des grandes auditions exposera, en une série de concerts, les œuvres lyriques et symphoniques de nos artistes les plus réputés, qui n'ont pas hésité à s'engager à venir diriger eux-mêmes l'exécution de leurs œuvres à Londres. Par un sentiment de juste réciprocité, la Société sollicitera les auteurs étrangers de venir faire entendre leurs œuvres aux séances de l'Association des grands concerts de Paris. Voilà une double entreprise dont le caractère de nouveauté nous parait de nature à exciter et à réunir la sympathie générale.

— Un ex-élève de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, M. Giulio Silva, a mis en musique, sous la forme d'une cantate pour *soli*, chœurs et orchestre, le *Carmen seculare*, l'ode célèbre d'Horace. Cette composition importante sera exécutée, par les soins de l'Académie, dans la séance académique du 22 novembre, jour de la fête de sainte Cécile. *Le Trovatore* croit pouvoir dire à ce propos que « nul jusqu'ici n'avait eu l'idée de revêtir de notes musicales l'immortelle création d'Horace ». *Le Trovatore* se trompe, au moins en ce qui concerne la France, car voici plus d'un siècle que le *Carmen seculare* a été mis en musique par un de nos compositeurs, et que l'œuvre a été exécutée en France, en Angleterre et en Russie, avec un succès éclatant. Ce compositeur, c'était Philidor, musicien de génie injustement oublié, l'un des créateurs, avec Duni et Monsigny, de notre opéra-comique français, et dont la gloire artistique a été effacée chez lui par celle du joueur d'échecs. C'est en 1779, lorsqu'il était à Londres, où précisément le Club des échecs l'appelait annuellement, qu'un de ses admirateurs lui suggéra l'idée de mettre en musique le *Carmen seculare*. L'idée lui sourit, et Philidor se mit à l'œuvre. Lorsqu'il eut fini, ses amis anglais, qui n'appréciaient pas moins en lui le compositeur que le joueur d'échecs, se mirent en avant pour en organiser l'exécution. Une souscription fut ouverte, en tête de laquelle figurèrent les deux frères du roi, les ducs de Glocester et de Cumberland, et les plus grands personnages des trois royaumes dans le monde, dans la politique, dans les arts et dans les lettres. Elle fut bientôt close, et l'exécution fut aussitôt préparée. L'œuvre avait pour interprètes les chanteurs Manzuoletti, Micheli, Reynold et madame Georgi, l'orchestre était dirigé par Cramer. Le succès fut tel à la première séance, le 26 février, qu'on en dut donner deux autres, les 5 et 13 mars, avec la même affluence, les mêmes applaudissements, les mêmes morceaux bissés. Il va sans dire que le retentissement de ce succès vint rapidement jusqu'à Paris. *Le Mercure* consacra un long article au *Carmen seculare* de Philidor, et bientôt, ici aussi, on ouvrit une souscription pour en faciliter l'exécution. La salle choisie fut celle des Tuileries où se donnaient les séances du Concert spirituel, et le 19 janvier 1780 l'œuvre fut offerte au public, qui lui fit un accueil enthousiaste et voulut, comme à Londres, l'entendre plusieurs fois. Grimm dans sa *Correspondance*, Bachaumont dans les *Mémoires secrets*, Luneau de Boisjermain dans son *Almanach musical*, en parlent avec la plus grande chaleur, et peu de mois après, le 26 août, *le Mercure* insérait cette lettre, que Grimm venait d'adresser à Philidor :

Le succès, Monsieur, que le *Polymetrum saturnium* a eu à Londres et à Paris, a fait désirer à l'Impératrice de Russie de connaître une composition dont la difficulté vaincue est le moindre mérite, quoique ce projet semblât présenter des obstacles insurmontables.

Cette grande princesse, sur laquelle tous les talens distingués et tous les ouvrages de génie, à quelque classe qu'ils appartiennent, ont des droits immédiats, ne se borne pas à vouloir entendre le vôtre en concert; elle a fait écrire à un des plus célèbres savans d'Italie pour lui demander un programme, afin de relever le charme de votre musique par la pompe du spectacle et la représentation exacte des cérémonies religieuses qui vous ont inspiré.

Sa Majesté Impériale m'accorde, Monsieur, une faveur des plus touchantes en m'honorant de ses ordres à cette occasion et me chargeant de vous remettre une marque de sa bienveillance. Vous savez le cas que j'ai fait tout temps de vos rares talens, et je vous prie de croire que ma satisfaction de les voir encourager par une Souveraine dont la bonté égale la gloire, est aussi sincère que l'attachement inviolable avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

G...

A Paris, ce 13 juillet 1780.

Philidor reconnut la bienveillance de la czarine en lui dédiant la partition du *Carmen seculare*, qui fut gravée à Paris, chez Sieber, avec un très beau frontispice sur lequel se voit le portrait de la souveraine. Son œuvre fut exécutée à la cour de Russie avec toute la pompe, tout l'éclat, tout le luxe qu'elle comportait. — Nous ne pouvons que souhaiter au jeune compositeur italien qui s'attaque résolument à l'ode d'Horace un succès égal à celui qu'elle valut, il y a cent vingt-deux ans, à notre Philidor. A. P.

— Le théâtre des Arts de Rouen prépare une saison qui promet d'être intéressante et qui, en tout cas, ne manquera pas d'activité. Avec les reprises du *Roi d'Ys*, de *Princesse d'auberge*, de *Jean de Nivelle*, de *la Basoche*, de *Lohengrin*, de *Tannhäuser*, il promet à ses habitués plusieurs œuvres nouvelles pour Rouen, telles que *la Fiancée de la Mer*, dont le succès est si éclatant à Bruxelles, *le Juif polonais*, *la Bohème* de Leoncavallo, *la Burgonde* de M. Paul Vidal (qui prend le titre d'*Attila*), *le Pain bis* de M. Théodore Dubois, et enfin des ouvrages entièrement inédits, comme *Pierre d'Aragon* de M. Abel Darvey, *le Souper du diable* de M. Mestre, et deux ballets, *Fiamma*, de M. Bourriello, et *les Amours de Colombine*, de M. Max Guillaume, qui alterneront avec la *Coppélia* de Léo Delibes.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3737. — 68me ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Novembre 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE HINDOUE ET MARCHE RELIGIEUSE

n° 1 des Transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY, qui va être représenté prochainement à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *le Sommeil de Bacchus* (*a.* le Sommeil, *b.* le Faune, *c.* la Gnossienne), n° 3 des transcriptions du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Je m'en suis allé vers l'amour*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de M. THÉODORE MAURER. — Suivra immédiatement : *C'est dans un très humble domaine*, chanté par Mlle CALVÉ dans *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique.

JOURNAL DE MODESTE SIMPLE

(Suite)

16 juin 189..

Il convient d'ajouter à la somme précitée hier, 347 fr. 75 c. que j'avais passés au compte profits et pertes et qui me sont rentrés ce matin.

Ci, après rectification . . . . 977.205 fr. 35 c.

Chaque fois que je fais mon inventaire, ma pensée reconnaissante se reporte ver Owen Cavalier.

C'est lui qui m'a donné la direction que j'ai suivie ; c'est à lui que je dois ma prospérité.

Que devient-il maintenant ?

Où peut-il être ?

En quatorze ans, il ne m'a écrit que quatre fois. Je conserve ses lettres dans mon tiroir-caisse. Je les en tire sans cesse pour les relire. Cela les abîme. Leurs plis sont si usés que je crains de les déchirer. Je vais les recopier sur mon mémorandum ; je pourrai les voir plus souvent.

Quelques passages me semblent un peu obscurs. Ce ne sont pas ceux que j'admire le moins.

LETTRES D'OWEN CAVALIER A MODESTE SIMPLE

LETTRE I

New-York, 16 novembre 188..

MON BON MODESTE,

Me voici à New-York dans les ateliers de Gilson-Best and Co, les célèbres constructeurs-électriciens. Toute la journée, je fabrique des téléphones ; le soir, je travaille avec Josuah Best, un de mes patrons, qui prend un vif intérêt à mes recherches particulières ; et, chaque dimanche, je vais chez le docteur Marioli, de Venise, un prosecteur forcené. Sa passion pour la dissection l'a obligé à s'expatrier dans des circonstances au moins singulières.

Il avait à son service deux jeunes nègres de la même tribu et du même âge. Il tenait l'un renfermé chez lui, loin de tout bruit (ce qui est facile à Venise, la ville la plus silencieuse du monde). L'autre était, par ses soins, saturé de musique. Ces deux jeunes gens étant venus à mourir subitement le même jour, Marioli fit l'autopsie de leurs oreilles. Les fibres de Corti étaient à peu près semblables chez les deux noirs ; mais la *membrana basilaris* était très développée chez le musicien, presque atrophiée chez l'autre. Ces morts simultanées ayant paru suspectes à la police vénitienne, Marioli quitta la ville précipitamment et vint s'installer dans la libre Amérique.

J'ai fait avec cet étrange docteur une longue série de dissections. Le résultat de nos observations tendrait à démontrer que l'habitude d'entendre certains sons modifie la structure interne de l'oreille.

Cela expliquerait l'inaptitude des peuples de l'Extrême-Orient à comprendre la musique Européenne, et réciproquement.

OWEN C.

LETTRE II

New-York, 8 juillet 188..

J'apprends avec plaisir, mon bon Modeste, que tu te trouves bien chez ton agent de change.

Il faut le quitter.

Opère pour ton compte, dans la coulisse. Tu n'y feras pas une fortune scandaleuse, mais tes facultés spéciales t'assureront une jolie aisance.

Je n'ai plus rien à faire à New-York. Josuah Best et Marioli m'ont aidé à trouver ce que je cherchais, c'est-à-dire les lois qui président à la génération des accords. J'ai poussé jusqu'à leurs extrêmes limites les travaux ébauchés par Rameau, par Tartini, et continués de nos jours par Wronski, Chladni, Savart, Wheastone, Scott, Kundt, Lissajous, Helmholtz ; j'ai découvert des sons

harmoniques dont l'existence ne peut être révélée que par l'électricité. Il y a parmi les ondes sonores des vibrations qui ne s'entendent pas, comme il y a dans la lumière des rayons invisibles.

Je suis arrivé à formuler les propositions suivantes :

A. Dans le passé, les compositeurs ont appliqué à peu près les lois de la nature sans les connaître, par la seule force de leur instinct.

B. 1° Dans l'avenir, les dissonances seront moins timides et plus fréquentes ; 2° le travail de la composition deviendra plus ardu ; 3° les auteurs connaissant les sons qui s'additionnent et ceux qui se neutralisent, la puissance de la sonorité orchestrale sera exactement réglée ; 4° les auditions musicales constitueront un plaisir laborieux.

C. L'adoption de la gamme tempérée a retardé et retardera longtemps encore les progrès de la musique.

D. L'éducation établissant des conventions artistiques en dehors des lois naturelles et modifiant même la forme de nos organes, les compositeurs doivent compter avec les habitudes de leurs contemporains.

Ce n'est pas tout.

Mes études m'ont permis de dresser les plans d'un orgue basé sur l'observation des lois de la nature.

J'ai remplacé la gamme tempérée et ses douze demi-tons faux par la gamme intégrale de 484 nuances que je puis faire octavier sept fois, du grave à l'aigu ; ce qui produit 3.388 sons perceptibles par l'oreille la plus subtile.

Mon clavier était trop vaste. Je l'ai rendu praticable en créant des mécanismes de sélection et de substitution qui mettent sous mes doigts les résonances que je choisis.

Oui, j'ai fait cela... et je ne suis pas satisfait.

Je ne tiens encore que le squelette, les muscles, le corps inerte de l'art.

C'est l'âme qu'il me faut. Je veux monter jusqu'à l'idéal, jusqu'à l'absolu.

En Grèce ou en Asie, je l'atteindrai.

O. C.

P.-S. — Je devais prendre le paquebot demain. C'est aujourd'hui que je pars. Un incident a modifié mes projets.

Dans la vie, comme dans les drames de Shakespeare, au milieu des scènes les plus sérieuses, on rencontre des épisodes grotesques. Le docteur Marioli, qui me fait l'honneur de trouver mon cerveau bien organisé, avait résolu, paraît-il, d'en faire l'autopsie. Il avait embauché deux colosses Irlandais pour me faire passer préalablement à l'état de cadavre. Cette nuit, les deux pauvres diables, qui mouraient de faim, ont voulu gagner honnêtement leur argent. Je les ai rossés dans les grands prix, d'abord. Ensuite, je les ai fait souper confortablement. Ils m'ont tout avoué en pleurant comme deux bornes-fontaines.

J'envoie ma carte P. P. C. au docteur Marioli. Cet excellent docteur ! Il ne pourra se consoler du départ d'

OWEN C.

LETTRE III

Memphis, janvier 188..

J'ai exploré la Sicile, l'Italie méridionale, la Grèce, les îles de la Méditerranée, sans y trouver rien que je ne connusse déjà. Les peuples antiques n'ont pas eu les mêmes raisons que nous autres gens du Nord pour chercher les développements d'une harmonie compliquée. Ils vivaient en plein air et se contentaient de la mélodie, fille de la lumière. Les mélopées grecques, coulées dans les moules caractéristiques des modes, accouplées à des vers admirables et reprises par les unissons qui portent avec eux leur pleine harmonie, produisent des effets d'autant plus sûrs qu'ils étaient obtenus par des moyens plus simples. C'était bien la musique qu'il fallait aux fêtes religieuses et populaires éclairées par le grand soleil.

Mais en Égypte, j'ai visité les royaumes de la nuit. Je suis descendu dans les hypogées de ces constructions énormes qui nous révèlent la civilisation supérieure d'un monde disparu ; j'ai étudié les courbes et les angles des corridors souterrains ; j'ai examiné la structure des grandes harpes libyennes ; j'ai relu ce qui est écrit des sages et des magiciens de Pharaon au livre de l'*Exode*. Toutes ces choses m'ont donné à réfléchir.

Les mystères de la Bonne Déesse n'ont jamais été divulgués.

Les initiés étaient-ils si discrets ? Ne serait-ce pas plutôt qu'il leur était impossible de redire ce qu'ils avaient entendu ? Étaient-ce bien des paroles que le Hiérophante avaient prononcées ?

Et si ce n'étaient pas des paroles ?

Si c'étaient des sons combinés de manière à contenir une signification intime, des sons interprétant mieux que des paroles les insondables mystères ? Si c'était ce que je cherche : la musique absolue ?

O. C.

LETTRE IV

Forêt d'Angkor.

Pour t'expliquer ce qui me retient ici, quelques détails sur mes origines deviennent nécessaires.

Je suis de race kimrique pure et, par conséquent, je descends des Aryas de l'Inde. Ma famille, établie en Bretagne depuis le IVe siècle de l'ère chrétienne, au temps de Conan Mériadec, est une des plus anciennes de l'Europe. Je n'ai pas à en tirer vanité, car toutes les familles qui existent aujourd'hui remontent nécessairement à Sem, à Cham ou à Japhet. Seulement, la plupart ont négligé de conserver les documents qui établissent leur filiation, tandis que nos traditions verbales ou écrites, comparables aux généalogies des antiques tribus juives, remontent plus haut que celles des Hohenzollern, qui ne datent que du IXe siècle, plus haut même que celles des Bourbons qu'on peut suivre jusqu'au VIIe. Je ne compte, il est vrai, parmi mes ascendants, ni rois, ni princes, ni ducs, et je puis résumer l'histoire de ma famille en disant comme un de mes aïeux, Owen IV : « Mon père était barde, mon grand-père était druide, mes ancêtres étaient brahmes. »

J'ai retrouvé ici, au fond de la forêt qui entoure les ruines du temple d'Angkor, un de mes parents éloignés. C'est un brahme parvenu à la dignité de Vanaprasta, et qui s'est séparé de la société des hommes pour arriver à l'état parfait de Sannyasi. Il m'a reconnu pour l'un des siens à la façon dont je prononce le sanscrit, et surtout à la manière dont je sais lire la syllabe mystique : AUM !

Il m'a initié à la science qu'il a acquise par une longue et profonde méditation.

Autrefois, je portais de hautes guêtres de cuir à cause des serpents, et j'avais toujours à la main un colt de fort calibre avec lequel j'étais certain de loger à 25 mètres une balle dans l'œil d'un tigre.

Aujourd'hui, je n'ai pour tout vêtement qu'un lambeau de mousseline blanche ; je n'ai plus besoin d'attenter à la vie des animaux pour défendre la mienne.

Le Vanaprasta m'a enseigné les sons qui charment les reptiles et le regard qui fascine les fauves.

Il m'a appris à comprendre le chant des oiseaux.

Dans la solitude, dans la contemplation de la nature, dans le souvenir que j'évoque de moi-même, je m'élève par degrés jusqu'à la connaissance de la musique pure, art divin qui commence où finit la poésie, qui n'a plus besoin de mots pour y enfermer la pensée, qui fait entendre ce que le verbe est impuissant à dire.

C'est la musique absolue.

Elle définit l'infini ; elle exprime l'ineffable.

O.

***

J'ai reçu cette dernière lettre le 3 mai 188.. Il y a trois ans de cela.

Depuis, pas de nouvelles.

Je serais très inquiet s'il s'agissait d'un autre homme ; mais Owen est tellement supérieur !

Il rosse des colosses irlandais.

A vingt-cinq pas, il loge une balle dans l'œil d'un tigre.

Il fait les voyages les plus longs, les plus coûteux, je le remarque, sans que la question d'argent le préoccupe un seul instant.

Et enfin, noble comme le roi! plus même.

Owen est capable de tout.

Je crois fermement qu'un de ces jours j'aurai le bonheur de le revoir.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Lorraine

(Suite)

VI

VALENTIN, VALENTINE

Lai! que vouro bin être
L'oselot des bô voulant!
Tout dret m'en voulero
Lou travers des bô di roi;
Es estangs de mon père
Y n'en viero baignoulai;
Chu lou dgiron de mai mie
Y m'en viero richuoi.

as! que je voudrais être l'oiseau qui vole dans les bois! Droit je m'envolerais à travers les bois du roi; dans les étangs de mon père je m'en irais baigner; sur le giron de ma mie je m'en irais me ressuyer.)

Ainsi a chanté le galant devant la porte de sa belle. Elle est sortie, et sur l'éphémère ramure du *mai* ils se sont juré un éternel amour. En la choisissant il l'avait baptisée *Valentine*, et maintenant il prend lui-même le nom de *Valentin*. C'est le *valentinage*, qui répond à nos fiançailles.

La chose n'a pas été d'elle-même, car, bien qu'ils désirassent tous deux se marier, ils se sont fait toutes sortes de taquineries et se sont envoyé toutes sortes de boutades avant de s'entendre. A la veillée de Noël, le plomb fondu n'avait eu pour la jeune fille aucune révélation: elle comptait y trouver quelque indice se rapportant au gars que dans un coin de son cœur elle avait distingué. Fol espoir! Vainement aussi elle a, suivant la coutume des filles de Grandrupt, de Gruey et d'Harsault, mis toute coquetterie à tresser artistement devant sa maison des nattes de paille imprégnées des immondices de l'étable. Selon la tradition, d'après le degré de perfection avec laquelle est exécuté ce travail, le jeune homme à marier se décide à choisir sa compagne... Et il a passé indifférent devant cette œuvre d'art.

Et cependant il grille d'envie de se marier, elle le sait, elle en a la preuve, et elle en souffre. A la dernière noce le marié ayant, en sortant de l'église, jeté, suivant l'usage, dans la fontaine un gâteau qui doit assurer à son heureux possesseur son établissement, selon son cœur, dans le courant de l'année, il s'est précipité avant tous les autres dans l'eau perlante, et après une lutte avec ses compétiteurs, a fini par s'emparer du précieux talisman.

On pense si elle en a été dépitée. Des idées noires lui viennent à l'esprit et quand elle songe, en gardant ses moutons ou en ravaudant ses bas, au funeste sort qui lui est fait, des chansons tristes, au lieu des gais refrains d'antan, lui montent aux lèvres. Ainsi, elle chantera :

Où est mon amant,
A l'heur' de maintenant?
Il est à Paris, ou bien à Orléans.
Où est-il, ce rosier blanc
Qui fleurit en boutons d'argent?

Il apprend à faire
Des anneaux d'argent;
Le premier qu'il fit, il m'en a fait présent :
Où est-il, ce rosier blanc
Qui fleurit en boutons d'argent?

Le premier qu'il fit,
Il m'en a fait présent;
Il m'l'a mis au doigt, il y est resté sept ans :
Où est-il ce rosier blanc
Qui fleurit en boutons d'argent?

Il m'l'a mis au doigt,
Il y est resté sept ans;
Au bout des sept ans, voilà l'anneau qui fend :
Où est-il ce rosier blanc
Qui fleurit en boutons d'argent?

L'anneau est fendu,
Mes amours sont perdues;
L'anneau est soudé; mes amours sont r'trouvées :
Où est-il, ce rosier blanc
Qui fleurit en boutons d'argent?

« Cette chanson, dit Catulle Mendès, qui lui a donné place dans ses *Plus jolies chansons du pays de France*, c'est l'éternelle chanson des anneaux brisés et des amours perdues. L'abandonnée, ou l'abandonné, regarde tristement, en murmurant quelque vieux refrain, la route par où ne revient pas l'attendu, ou l'attendue; mais la chanson populaire est clémente : elle ressoude l'anneau, les amours sont retrouvées.

» Combien plus vrai, puisqu'il fut plus amer, le poète moderne qui, s'inspirant de cette vieille ronde enfantine, pleura sans espoir pour un bijou rompu. »

Grâce à Dieu, le *poète moderne* n'a que faire en notre cas, et, malgré sa chanson, rien n'est perdu pour notre amoureuse. Mais la belle doute encore. A un mariage auquel elle assiste, pressée de chanter n'a-t-elle pas entonné *la Triste Noce* (1), chanson très répandue en Lorraine, c'est vrai, mais qui a pu sembler mal choisie à quelques invités. Le galant, comme dans *le Rosier blanc*, a fait son congé de sept ans... Il apporte une mauvaise nouvelle : on veut le marier avec une autre fille. La pauvrette fond en larmes :

— La fille que vous prenez
Est-elle bien jolie?
Oh! beau rossignolet,
La fille que vous prenez
Est-elle bien jolie?

— Pas si jolie que vous,
Mais elle est bien plus riche,
Oh! beau rossignolet,
Pas si jolie que vous,
Mais elle est bien plus riche.

Un détail l'inquiète : viendra-t-elle à la noce? — *Je n'irai pas à la noce, mais j'irai-z-à la danse*, répond la délaissée. — *Oh! si vous y venez, venez-y bien parée...* Quel habit doit-elle prendre? Est-ce sa robe verte? — *Oh! la couleur violette est encore la plus belle.*

Elle va donc à la danse. En entrant dans la maison elle salue les gens de la noce, *non pas la mariée, car*, dit-elle, *je la devrais être.*

Le marié la prend
Pour faire un tour de danse,
Oh! beau rossignolet,
Le marié la prend
Pour faire un tour de danse.
Au premier tour de danse,
La bell' chang' de couleur,...
Au deuxièm' tour de danse,
La belle change encore,...
Au troisièm' tour de danse,
La belle est tombée morte...

Le marié la prend, dessus son lit la porte... Il va chez le sonneur, pour fair' sonner les cloches... — Et sonnez-les si bien, que chacun les entende. — S'en va chez le fosseur, pour fair' creuser la fosse... et il la commande profonde et large, que *trois corps y reposent :* celui de sa mie, le sien et celui de l'enfant qu'elle porte. Puis, il rentre dans sa chambre et se coupe la gorge.

Les gens d'la noce disent :
— Grand Dieu! quel' triste noce!
Oh! beau rossignolet,
Les gens d'la noce disent :
— Grand Dieu! quel' triste noce!

Et le tout finit par cette *Morale :*

Les jeunes gens qui s'aiment,
Mariez-les ensemble,
Oh! beau rossignolet,
Les jeunes gens qui s'aiment,
Mariez-les ensemble.

Cette chanson a eu un bon effet. Le gars s'est amendé, et le lendemain la belle a trouvé sur sa fenêtre un beau bouquet d'églantines. Dans la journée la noce s'est réunie de nouveau, et l'on a dansé en rond. Il portait des fleurs pareilles à son coltin. Mais la coquette, à son tour, a pris plaisir à le taquiner, à lui faire payer les tourments par lesquels il l'avait fait passer. Elle s'est arrangée pour commander le branle et a entonné la vieille ronde, avec figures, qu'on appelle *le Rond de la Danse :*

Je vais entrer dans la danse,
Ce n'est pas pour y danser.
Oh! je n'me peux, gai, gai,
Oh! je n'me peux garder d'aimer.
C'est pour y faire un serviteur,
Si j'en trouve un à mon gré.

Oh! je n'me peux gai, gai,
Oh! je n'me peux garder d'aimer.
J'en connais bien un que j'aime,
Mais je ne sais si je l'aurai.
Oh! je n'me peux, gai, gai,
Oh! je n'me peux cesser d'aimer.

A ce moment commence le jeu.

LE ROND DE LA DANSE
Nous étions trois jeunes filles
Toutes les trois à marier;
Nous nous disions l'une à l'autre :
Mes sœurs fait-il bon d'aimer?

(1) Recueillie par M. Thiriet, à Vagney.

REFRAIN

Non, non, je n'ai pas d'amant;
J'ai passé mon temps
Trop gaillardement.

Nous nous disions l'une à l'autre :
— Mes sœurs fait-il bon d'aimer?
Je m'en fus chez la voisine
Qui v'nait de se marier.

Je m'en fus chez la voisine
Qui v'nait de se marier;
Elle me dit que j'attende,
Que j'aurai son fils ainé.

Elle me dit que j'attende,
Que j'aurai son fils ainé.
Moi, pour prendre patience,
Dans le rond j'ai pénétré.

Ici, celle qui chante la ronde, se met au milieu de la danse et y fait entrer un des danseurs, à son choix :

Moi, pour prendre patience,
Dans le rond j'ai pénétré.
Entrez-y, galant, de même,
Et montrez-vous empressé.

Entrez-y, galant, de même,
Et montrez-vous empressé;
Mais je vois à votre mine
Que vous ne sauriez m'aimer.

Mais je vois à votre mine
Que vous ne sauriez m'aimer.
Retournez à votre place,
Et moi dedans mon quartier.

Alors, à sa grande confusion, le gars est pris par les danseuses, qui le font sortir du cercle tandis qu'au milieu la chanteuse continue :

Retournez à votre place,
Et moi dedans mon quartier.
Regardez ce gros Jocrisse
Qui n'a pas su m'embrasser.

Regardez ce gros Jocrisse
Qui n'a pas su m'embrasser,
Ah! que les garçons sont bêtes,
Quand ils sont à marier!

Les choses se passent ainsi, ordinairement. Mais notre héros, qui connait le jeu, ne s'est point laissé envahir par la timidité. Aussitôt dans le cercle il a regardé la belle bien en face, et quand elle lui a dit qu'il ne saurait l'aimer, il l'a prise par les deux oreilles et lui a appliqué sur les deux joues deux sonores baisers. Les deux derniers couplets sont restés lettre close; on a ri; on a battu des mains. Et voilà comment, devant le *mai*, Valentin et Valentine se sont juré de s'aimer pour la vie.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

LE TESTAMENT DE VIOTTI

Un grand génie va rarement sans une grande âme. L'illustre violoniste Viotti nous en fournit un nouvel exemple par son testament, qui fait le sujet de cet article et qu'on ne saurait lire sans en ressentir une véritable émotion. On verra, par ce testament, que cet artiste admirable non seulement mourut pauvre, ayant perdu dans une entreprise commerciale la modeste fortune qu'il avait si honorablement acquise, mais qu'il mourut avec la douleur de n'avoir pu éteindre une dette qu'il considérait comme sacrée et de rester débiteur d'une somme de 80.000 francs que de bons amis lui avaient prêtée pour l'aider dans cette entreprise funeste. Ces amis, qui lui restèrent dévoués jusqu'à la mort, c'étaient deux Anglais, le mari et la femme, M. et Mme Chinnery, qu'il avait connus à Londres et avec qui il s'était lié lors de ses premiers malheurs. Ceci demande quelques éclaircissements.

On sait que Léonard Autié, le coiffeur de la reine Marie-Antoinette, plus généralement désigné sous le seul nom de Léonard, avait eu l'idée, singulière chez un tel personnage, de fonder un grand théâtre lyrique, qu'il en avait obtenu le privilège, et que ce théâtre avait été placé sous le patronage de Monsieur, frère du roi, dont il prit le nom (théâtre de Monsieur), pour adopter un peu plus tard celui de théâtre Feydeau, sous lequel il devint fameux par la lutte artistique si intéressante qu'il soutint durant dix années avec le théâtre Favart. Étranger cependant à ces sortes d'affaires, Léonard, un peu embarrassé de son privilège lorsqu'il l'eut en mains, avait eu l'idée, moins excentrique, de s'adjoindre un homme plus familier que lui avec ces matières, et il s'était adressé à Viotti, qui devint son associé et qui fut en effet l'âme du nouveau théâtre. Je n'ai pas à revenir ici sur les commencements si brillants du théâtre Feydeau, que j'ai fait connaitre dans le livre consacré par moi au grand violoniste (1). Je rappellerai seulement que Viotti, bien vu à la cour, accompagnateur de la reine, titulaire d'une pension royale dont, d'ailleurs, il ne toucha jamais un quartier, fut naturellement considéré comme suspect dès que la Révolution eût pris un caractère menaçant, et se vit obligé de quitter la France. Il alla se réfugier en Angleterre et se fixa pour un temps à Londres, en attendant le moment où il espérait pouvoir revenir à Paris. C'est là qu'il entra en relations très intimes avec l'excellente famille Chinnery, composée du mari, employé à la trésorerie de Londres, de sa femme et de leurs trois enfants, une fille et deux garçons, dont l'ainé, nommé Walter, devint l'élève de Viotti.

L'accueil qu'il rencontra parmi les artistes, heureux de rendre à son incomparable talent l'hommage qu'il méritait si amplement, retint Viotti à Londres plus longtemps qu'il n'eût pu le prévoir. Dès le premier jour il s'était mêlé activement au mouvement musical, et six années environ s'étaient écoulées sans qu'il songeât à abandonner une ville pour lui si hospitalière. Il y fût resté plus encore sans doute s'il n'eût été tout à coup victime d'une mesure aussi étonnante qu'inattendue, et dont la cause est restée toujours mystérieuse. Un jour qu'il était tranquillement, chez lui, en train de faire de la musique avec de bons amis, il reçut de la police un ordre brutal d'expulsion, avec un délai de quelques heures à peine pour quitter non seulement Londres, mais le sol même de l'Anglelerre. Viotti ne s'étaut jamais occupé de politique, il a toujours été impossible de rien comprendre à cet étrange incident, d'expliquer une mesure que le grand artiste considérait avec raison comme un outrage à son honneur et qui était, croit-on, l'effet d'une dénonciation calomnieuse dictée par une jalousie professionnelle. Néanmoins il lui fallut bien partir, et, ainsi chassé d'Angleterre après avoir été obligé de s'éloigner de la France, il songea à se rendre en Allemagne. Il le fit en effet, en gagnant d'abord la Hollande pour aller s'installer aux environs de Hambourg, en un petit endroit appelé Schœnfeldz. Il resta là trois années dans un isolement presque complet, n'ayant d'autre occupation et d'autre distraction que le travail, et se livrant surtout à la composition. C'est là qu'il écrivit, entre autres, son superbe recueil de duos de violons, œuvre V, qu'il publia à Hambourg et qu'il dédia précisément à M. et Mme Chinnery (1). Au bout de trois années pourtant il obtint l'autorisation de rentrer en Angleterre, et, de retour à Londres en 1801, il y retrouva, avec toutes ses relations, l'excellente famille pour laquelle son affection était profonde et avec qui il n'avait cessé d'entretenir une correspondance active.

Viotti reprit bientôt à Londres ses occupations musicales. Mais c'est à cette époque qu'il eut la pensée malencontreuse de s'occuper d'affaires et de prendre une part importante dans une entreprise de commerce de vins. Cette entreprise, je l'ai dit, fut désastreuse, et Viotti y engloutit non seulement tout le fruit de ses économies, mais une somme importante à lui prêtée par ses bons amis Chinnery. Sur ces entrefaites, de graves événements se produisaient en France. L'empire croulait, l'ancienne royauté légitime reprenait la place qu'il lui avait enlevée, et Louis XVIII succédait à Napoléon. Or, Louis XVIII, c'était Monsieur, comte de Provence, l'ancien protecteur et parrain du théâtre jadis fondé par Viotti et Léonard. Le pauvre Viotti, ruiné, songea à revenir se fixer à Paris, où il avait fait de fréquents voyages durant son séjour en Angleterre, espérant, grâce à ses anciennes relations avec le nouveau roi, s'y refaire une situation. Mais un artiste de sa taille n'était pas d'un placement facile, car encore lui fallait-il une position digne de lui, de son talent et de sa haute renommée. Cette position, pourtant, ne tarda pas beaucoup à s'offrir à lui. Le compositeur Persuis, alors directeur de l'Opéra, était miné depuis plusieurs mois par une maladie de poitrine qui ne laissait pas d'espoir et qui le mettait dans l'impossibilité de continuer son service. On dut songer à lui donner un successeur, et ce successeur, ce fut Viotti. Nommé le 30 octobre directeur de l'Opéra (et du Théâtre-Italien, tous deux étant alors réunis sous la même administration), il entra en fonctions le surlendemain 1er Novembre. Il dut se croire sauvé, mais la fatalité semblait s'acharner après lui.

En entrant à l'Opéra, Viotti trouvait ce théâtre en plein travail d'étude pour le dernier ouvrage de Spontini, *Olympie*, sur lequel, étant donné le passé de l'auteur, on fondait les plus brillantes espérances. Mais *Olympie*, présentée au public le 22 Décembre 1819, tomba presque misérablement, en dépit du grand nom de Spontini, en dépit d'une mise en scène somptueuse et malgré le talent déployé par ses deux principaux interprètes, qui n'étaient autres que Lays et Mme Blanchu, et l'ouvrage ne put dépasser sa onzième représentation. C'était un début fâcheux pour une nouvelle administration, qui, tout en n'étant en aucune façon responsable de cet échec, n'en subissait pas moins forcément les conséquences. Mais un événement bien plus grave, par lui-même et par ses suites, allait fondre sur Viotti et sur l'Opéra. Moins de deux mois après l'apparition fâcheuse d'*Olympie*, le dimanche 13 Février 1820, alors qu'on jouait à ce théâtre *le Carnaval de Venise*, *le Rossignolet*

(1) *Viotti et l'école moderne de violon*, Paris, Schott, 1888, in-8°.

(1) L'édition originale de ce recueil, que son extrême rareté rend aujourd'hui presque introuvable, est d'autant plus précieuse qu'elle nous offre l'un des rares portraits authentiques que l'on connaisse de Viotti. Ce portrait, en forme de médaillon, surmonte deux sortes de cartouches ovales, sur l'un desquels se trouvent le titre de l'ouvrage et sa dédicace, tandis que l'autre porte les termes mêmes de cette dédicace, ainsi conçue : — *Plein de reconnoissance, j'offre cet ouvrage à l'amitié; il est le fruit du loisir que le malheur me procure; quelques morceaux ont été dictés par la peine, d'autres par l'espoir.* J.-B. VIOTTI.

les Noces de Gamache, le duc de Berry, héritier du trône, qui assistait à la représentation, était frappé mortellement par le poignard de l'assassin Louvel.

On sait que le duc de Berry, agonisant, fut transporté dans une des dépendances du théâtre et couché sur un lit improvisé, où il reçut du curé de Saint-Roch, appelé en toute hâte, les derniers sacrements. C'est précisément cette visite du curé qui amena la condamnation de la salle où l'Opéra n'avait été placé jadis qu'à titre provisoire et qu'il occupait néamoins depuis près de vingt-cinq ans (1). En effet, l'archevèque de Paris, qui était alors M. de Quélen, prêtre fanatique s'il en fût, déclara qu'il ne pouvait admettre qu'un édifice où un ministre du culte avait pénétré dans de telles circonstances pût continuer de servir à des représentations théâtrales. Il fut donc décidé que la salle de la rue Richelieu serait rasée, que sur son emplacement on élèverait une chapelle expiatoire, qu'on construirait pour l'Opéra une salle définitive, et qu'enfin ce théâtre chercherait provisoirement un abri dans celle de la rue Favart, qui se trouvait pour le moment sans emploi (2).

Tous les théâtres de Paris avaient été fermés « par ordre », pendant dix jours, à la suite de l'assassinat du duc de Berry, et l'administration de l'Opéra était immédiatement avisée qu'elle ne rouvrirait pas au public les portes de la salle maudite et qu'elle devait se préparer à transférer ses services et son exploitation à la salle Favart. On devine le désarroi, non seulement en raison de ce transfert, mais encore par ce fait que l'exiguïté de la salle Favart, beaucoup trop petite pour un théâtre comme l'Opéra, rendait impossible la représentation des grands ouvrages du répertoire, avec leur luxe, leur nombreux personnel et le large déploiement de leur mise en scène.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Schumann écrivait à sa fiancée, le 15 décembre 1839 :

Clara, je suis heureux aujourd'hui; on a joué à la répétition une symphonie de Schubert. Que n'étais-tu là! Je n'ai pas besoin de te la décrire. J'étais entièrement heureux et ne désirais rien, sinon que tu devienses ma femme, et que je puisse écrire une pareille symphonie.

Le 12 septembre 1840 le premier de ces vœux était accompli et le 31 mars 1841 le second s'accomplissait par l'exécution, au Gewandhaus de Leipzig, de la Symphonie en *si* bémol. L'orchestre de M. Chevillard paraît l'avoir étudiée un peu superficiellement. C'est un ouvrage de grande délicatesse, dans lequel chaque instrumentiste doit faire preuve de virtuosité. Un coloris poétique et un beau son, une parfaite aisance rythmique, un charme excluant toute attaque dure y sont essentiels. L'exagération dans l'éclat ne peut suppléer en rien à ces qualités indispensables et n'a aucunement caché leur absence. Schumann a indiqué lui-même le caractère de son œuvre en adressant à un de ses amis son portrait avec la phrase de début de la symphonie (celle que jouent les cors et les trompettes en *si* bémol), le tout suivi de ce fragment d'une poésie d'Adolphe Böttger (1815-1870), qui, en allemand, peut se chanter sur la musique :

Souffle troublé qui nous oppresse et vole en poussant les nuages, menaçant la terre et les mers; oh! détourne, détourne ton cours. Dans les vallées en fleurs le beau printemps s'épanouit.

Églogue, poème virgilien pour orchestre, par M. H. Rabaud, est une simple pensée musicale, d'un joli caractère agreste. Il y a peut-être dans l'églogue du poète latin, rappelée sur le programme, beaucoup plus de choses que dans celle du symphoniste moderne, par exemple l'idée de liberté, l'indication des horreurs de la guerre civile, etc.; il n'en reste pas moins un petit morceau agréable et gentiment planté, pour ainsi dire en espalier, sur son fonds orchestral chatoyant. — Le second concerto de Brahms, en *si* bémol, a été joué pour la première fois par le maître lui-même, à Breslau, en 1881. Il est bon que l'on entende parfois ces œuvres dont la réputation, en Allemagne du moins, dépasse le mérite. Les idolâtres cesseront de comparer Brahms à Beethoven et s'apercevront qu'il est beaucoup plus près d'Haydn que de Bach; les indifférents apprendront à l'apprécier : tous ses ouvrages sont estimables et quelques-uns très beaux. Le premier mouvement du concerto m'a paru le meilleur, à cause de la belle phrase de cor du début et de son rôle dans les développements. L'*allegro appassionnato* et l'*andante* m'ont semblé, comme à l'assistance, assez peu inspirés. Le finale, construit sur un thème alerte et vif, mais pas au même degré que ceux de Haydn, renferme d'autres motifs secondaires moins intéressants, mais beaucoup d'effets de piano y sont ingénieusement introduits. Pendant les trois premières parties l'auditoire s'est séparé en deux camps, dont l'un délibérément hostile et désireux de le manifester; après la quatrième, il a bien fallu applaudir le jeu magistral de M. Diémer et son mécanisme remarquablement net et clair. Le succès du virtuose a été incontesté. Pour finir : *Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* de Borodine, œuvre charmante mais sans profondeur, et Polonaise de *Struensée*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Troisième Symphonie* (Brahms). — *La Toussaint* (V. Joncières). — Concerto en *la* mineur, pour piano (Schumann), par M. Lazare Lévy. — *Neuvième Symphonie, avec chœurs* (Beethoven) : soli par Mlles de Nocé, Dorigny, MM. Claude Jean et Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Deuxième Symphonie, en *ut* majeur (Schumann). — Prélude à *l'Après-midi d'un faune* (Debussy). — Air du Sommeil, d'*Armide* (Gluck), par M. David Henderson. — Concerto en *ré* mineur (Haendel). — Cavatine de *Paulus* (Mendelssohn), par H. Henderson. — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 novembre) :

Le Légataire universel de Regnard, réduit en trois actes par MM. Adenis et Bonnemère, et illustré de musique par M. Georges Pfeiffer, a réussi tout à fait joyeusement, à la Monnaie. La partition est charmante, pleine de verve et d'esprit, vous le savez, d'une forme à la fois piquante et légère, et d'une bouffonnerie qui ne cesse pas un seul instant d'être distinguée. Dans le vaisseau relativement un peu grand de la Monnaie, et au lendemain des œuvres les plus bruyantes et les plus majestueuses, elle n'a point paru déplacée, ni perdue; elle a amusé — surtout — les wagnéristes les plus graves, et diverti les snobs les plus moroses. L'interprétation en a été excellente, avec Mlles Maubourg et Eyreams, MM. Caisso, Boyer et Forgeur, aussi bons comédiens que bons chanteurs, et a contribué largement au très vif succès de l'ouvrage.

Demain a lieu la reprise de *Tristan*, avec Mmes Litvinne et Bastien, MM. Dalmorès et Albers. *Carmen*, qui sera reprise la semaine prochaine, avec Mlle Friché et M. Imbart de la Tour, aura bientôt après une distribution nouvelle, qui alternera avec la première : Mlle Paquot et M. Dalmorès. C'est le grand succès de Mlle Paquot dans *la Fiancée de la mer* qui a donné à MM. Kufferath et Guidé l'idée de faire chanter à la jeune artiste ce rôle si curieusement apparenté à celui de Djovita. La comparaison sera intéressante. L. S.

— On a représenté récemment, au Grand-Théâtre de Gand, un drame lyrique flamand en un acte, *Liva*, paroles de M. Aimé Bogaerts, musique de M. Van der Meulen.

— A Charlottenbourg, près Berlin, a eu lieu l'inauguration du superbe monument qui va abriter à la fois l'Académie royale de musique et l'Académie des beaux-arts. M. Joseph Joachim, directeur de l'Académie de musique — une institution qui correspond à notre Conservatoire — a reçu Guillaume II dans la grande salle des concerts et a prononcé une allocution. Guillaume II y a répondu et nous détachons de son discours le passage suivant :

Vous savez quelle grande influence éducatrice je prête à la musique, objet de vos soins. Vous devez avant tout vous efforcer de la saisir dans l'influence qu'elle exerce sur les esprits et sur les âmes. La musique éclaire, vivifie et forme les âmes. Je suis convaincu que vous et tous vos collègues consacrerez vos efforts à comprendre la musique dans ce but.

On voit que Guillaume II n'est pas partisan du principe de l'art pour l'art, mais qu'il voit un but pratique même dans l'étude de la musique. — L'inauguration du nouveau Conservatoire de Berlin a de plus, été célébrée par une exécution du *Messie*, de Haendel, sous la direction de M. Joachim. L'orchestre et les chœurs, composés de plus de 400 personnes, étaient formés des élèves du Conservatoire, auquel appartenaient aussi les solistes. L'acoustique de la nouvelle salle est excellente.

— A l'Opéra royal de Berlin, Mme de Nuovina a clôturé ses représentations avec *la Navarraise*, de Massenet. L'empereur et l'impératrice assistaient à la représentation dans leur grande loge d'avant-scène et ont applaudi à plusieurs reprises. Le succès de l'œuvre et de Mme de Nuovina a été éclatant.

— Au même Opéra royal, Mme Sarah Bernhardt a donné une représentation extraordinaire de *Phèdre* avec la musique de Massenet. C'est M. Colonne qui dirigeait l'orchestre royal. Les journaux de Berlin consacrent des notes très élogieuses à la musique et à l'exécution. Quant à la tragédienne, *Phèdre* lui a valu son plus franc succès dans la capitale allemande.

(1) Elle était située rue de Richelieu, juste en face l'entrée actuelle de la Bibliothèque nationale, et avait été construite par l'architecte Louis pour la Montansier, qui en fit l'ouverture le 15 Août 1793 sous le titre de Théâtre-National (qu'il ne faut pas confondre avec le théâtre Montansier proprement dit, dont la salle est occupée aujourd'hui par le théâtre du Palais-Royal). L'année suivante, le Comité de salut public, qui n'était pas cousu de scrupules, en déposséda tranquillement et sans façons la Montansier, qu'il fit simplement emprisonner pour éteindre ses réclamations, et y transféra l'Opéra, qui occupait alors la salle de la Porte-Saint-Martin, construite pour lui en 1781, après l'incendie qui avait dévoré sa salle du Palais-Royal. L'Opéra en prit possession le 7 Août 1794.

(2) La salle de la rue de Richelieu fut jetée bas en effet, et, comme il avait été décidé, on avait commencé sur son emplacement la construction d'une chapelle expiatoire lorsque arriva la révolution de 1830. Louis-Philippe, devenu « roi des Français », fit détruire alors ce qui existait de celle-ci et fit tracer, devant la Bibliothèque, la petite place qui porte le nom de place Louvois, qu'on orna de la gracieuse fontaine qui en occupe le centre.

— Toujours de Berlin : Le ballet de Saint-Saëns, *Javotte*, vient de triompher à l'Opéra-Royal. C'est le compositeur Richard Strauss, premier chef d'orchestre de ce théâtre, qui a tenu à conduire cette partition et à donner à notre compatriote cette preuve de bonne confraternité. Dans la même soirée on donnait la première représentation, à ce théâtre, d'un opéra de M. Richard Strauss, *Feuersnoth*, qui a reçu le meilleur accueil.

— On a donné, à Vienne, le nom du compositeur Lortzing à une nouvelle place du faubourg Sechshaus qui fut habité par l'artiste. Un buste de Lortzing a été apposé sur une grande maison de rapport qui a également reçu le nom du compositeur. Sa fille, qui vit encore à Vienne, âgée de 75 ans, a assisté à l'inauguration du buste.

— Une nouvelle opérette, intitulée *la Petite Chérie (der liebe Schatz)*, paroles de MM. Landsberg et Stein, musique de Henri Reinhardt, a remporté un grand succès au Carltheatre de Vienne. C'est surtout une valse chantée : *Œil de femme*, qui a enthousiasmé le public.

— Voici une liste d'œuvres françaises représentées de l'autre côté du Rhin pendant les dernières semaines : à VIENNE : *les Contes d'Hoffmann, Djamileh, Faust, Mignon, Manon, Carmen, les Huguenots;* à BERLIN : *Carmen, la Dame blanche, Samson et Dalila, Robert le Diable, la Navarraise, la Muette de Portici, Mignon, Manon;* à DRESDE : *Mignon, la Poupée de Nuremberg, les Contes d'Hoffmann, Hamlet, les Dragons de Villars, la Fille du régiment, les Huguenots, Samson et Dalila;* à MUNICH : *la Dame blanche;* à LEIPZIG : *les Contes d'Hoffmann, Carmen, les Dragons de Villars, Roméo et Juliette;* à FRANCFORT : *les Contes d'Hoffmann, Samson et Dalila, la Belle Hélène, la Fille du régiment, Faust, Roméo et Juliette, les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau;* à COLOGNE : *Mignon, la Juive, Faust, les Huguenots;* à WIESBADEN : *Armide, Louise, Carmen;* à HANOVRE : *la Fille du régiment, Mignon, le Postillon de Lonjumeau;* à CARLSRUHE : *les Huguenots, Guillaume Tell, Roméo et Juliette, la Fille du régiment;* à HAMBOURG : *le Jongleur de Notre-Dame, Louise, Mignon.*

— L'Opéra de Hambourg vient de jouer avec un très grand succès *la Damnation de Faust*, de Berlioz, dans l'adaptation scénique faite à l'usage du théâtre de Mont-Carlo.

— Grand succès au théâtre grand-ducal de Darmstadt pour *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, joué par ordre du grand-duc « en représentation extraordinaire ». L'œuvre a produit un très grand effet et a été vivement applaudie après chaque acte. Excellente interprétation, sous la direction du hofkapellmeister de Haan, par MM. Spemann (le jongleur), Weber (le frère cuisinier) et Kothé (le prieur). La mise en scène est des plus réussies et a valu un rappel au régisseur général lui-même, M. Valdek.

— C'est dans le courant du mois de décembre que le théâtre Royal de Munich compte présenter au public le nouvel opéra de M. Humperdinck, *Dornrœschen*. Le sujet de cet ouvrage est tiré d'une fable allemande bien connue, et l'auteur du livret est M. Ebeling-Filhès. Au point de vue musical l'œuvre se rapproche plus des *Enfants du Roi*, le second opéra du compositeur, que du premier, *Hänsel et Gretel*, la musique étant, comme dans notre opéra-comique, entremêlée de dialogue. La partition compte une vingtaine de morceaux environ, écrits avec grâce et dans la manière ordinaire de l'auteur.

— On vient d'inaugurer à Francfort le nouveau Théâtre. C'est un monument superbe, dont la scène est construite selon les principes les plus modernes.

— Un pianiste allemand, M. Bertrand Roth, annonce qu'il fera entendre à Dresde, au cours de la saison d'hiver, *toutes les sonates* d'Haydn, de Mozart et de Beethoven. Quel estomac!

— Le petit château dit du « Trompette de Saekkingen », qui joue un si grand rôle dans le fameux opéra allemand ainsi intitulé, vient d'être vendu à la princesse Gertrude d'Ysenbourg-Budingen, qui a l'intention de se fixer dans le pays. Saekkingen est une petite ville charmante dans la vallée du Rhin, tout près de la célèbre chute de Schaffhouse.

— Une nouvelle pantomime, intitulée *Rédemption* (rien de César Franck), scénario de M. Eugène Brüll, musique de M. Joseph Bayer, a été jouée avec beaucoup de succès au théâtre municipal d'Œdenbourg (Hongrie).

— On nous écrit de Stockholm : Notre célèbre compatriote Mme Arnoldson vient d'inaugurer une série de représentations à l'Opéra-Royal par *Mignon*, un rôle qui semble écrit pour elle et dans lequel elle a laissé chez nous des souvenirs inoubliables. Des applaudissements interminables ont salué l'artiste à son apparition sur la scène et après chaque acte. On lui a bissé la romance *Connais-tu...*, le duo des Hirondelles et la *Styrienne*, et on l'a rappelée plus de vingt fois au baisser du rideau. Une couronne superbe ornée de rubans aux couleurs suédoises lui a été offerte au milieu d'applaudissements enthousiastes du public qui remplissait la salle tout entière.

— On apprend de Saint-Pétersbourg que le ténor Youchine, la coqueluche des abonnées de l'Opéra impérial, vient d'assurer sa voix pour la somme de 25.000 roubles. C'est peu, car l'intérêt de cette somme est à peine l'équivalent des cachets que l'artiste touche actuellement en une seule semaine, mais le principe est intéressant en lui-même. Malheureusement on ne dit pas combien l'artiste a payé à la Compagnie russe pour cette police d'assurance d'un nouveau genre.

— Sous la direction de M. M.-A. Brandts Buys, 200 exécutants, réunis à Tiel (Hollande), donneront le 14 novembre une audition intégrale des *Willis*, légende lyrique en cinq tableaux, poème de M. E. Vial, musique de M. V. Neuville, organiste de Saint-Nizier, à Lyon.

— Décidément, notre confrère le *Trovatore* s'était trop avancé en annonçant qu'aucun musicien, jusqu'à ce jour, n'avait eu l'idée de mettre en musique le *Carmen seculare* d'Horace. Nous lui avons fait connaître qu'un compositeur français avait eu cette idée et l'avait mise à exécution il y a plus d'un siècle. Voici qu'on annonce aujourd'hui, à Amsterdam, un concert qui sera donné prochainement en cette ville et dont le programme substantiel comprendra les trois œuvres suivantes : Messe du pape Marcel, de Palestrina; Psaume 150, de Sweelinck; et le *Carmen seculare* d'Horace, de M. Diepenbrock. M. Diepenbrock est un des musiciens néerlandais les plus estimés de ses compatriotes. Il s'est fait connaître déjà par plusieurs œuvres importantes, entre autres un *Te Deum* pour *soli*, chœur et orchestre, qui a obtenu récemment un grand succès. On voit que M. Giulio Silva, le jeune compositeur italien qui se prépare à faire exécuter son *Carmen seculare* à Rome, sera tout au moins le troisième.

— L'orchestre municipal d'Utrecht va donner pendant la saison une série de concerts classiques populaires à Amsterdam. Le prix unique de ces concerts est fixé à 40 centimes.

— Mme Teresina Stolz, la grande cantatrice morte il y a quelques semaines, a laissé par testament une somme de 30.000 francs destinée à l'ornement de la crypte où reposent les restes de Verdi. Déjà on a chargé le professeur Pogliaghi de compléter l'ornementation, et un journal donne ainsi la description de ce que sera la crypte. L'image de Verdi sera reproduite en un médaillon de bronze sur fond de porphyre et de jaune antique. Le médaillon, soutenu par des génies, se détachera sur un fond de lauriers dont une autre figure allégorique enlèvera une branche pour la poser sur la tête du maître, pendant qu'une femme vêtue de deuil, symbolisant la Musique, descendra de la hauteur pour lui rendre hommage. D'un autre côté seront symbolisés le chant et l'harmonie épandant des fleurs sur la tombe de la femme de Verdi. Les parois latérales seront occupées par des groupes de figures représentant les passions humaines, immortalisées par le maître. Près de la tombe, d'une part la douleur, l'épouvante et l'amour de la patrie; de l'autre l'amour, la musique sacrée, la joie. En haut, une artistique décoration de festons de branches symboliques mêlées à des voiles noirs. Les voiles sont reproduits en mosaïque imitant parfaitement la transparence et la légèreté du voile, le tout sur un ton d'or pâle qui est la note fondamentale de cette grande composition.

— De Milan : Véritable triomphe au Théâtre-Lyrique pour l'*Adrienne Lecouvreur* du maestro Cilea, que voici classé du coup parmi les meilleurs compositeurs italiens. Quatre bis et vingt-cinq rappels, voilà le bilan de la soirée. Exécution excellente de la part de Mmes Pandolfini et Ghibaudo, du ténor Caruso et du baryton De Luca. Chef d'orchestre : Campanini.

— L'*impresa* du théâtre Costanzi, de Rome, vient de publier son *cartellone* pour la grande saison de carnaval, carême et printemps. Entre autres ouvrages qui constitueront le répertoire elle annonce *Siegfried, Aida, Manon, Hänsel et Gretel, la Traviata, Rigoletto, Mefistofele, Germania* et *il Trovatore*. La compagnie est ainsi composée : *prime donne*, Mmes Gemma Bellincioni, Darclée, Biondelli, Torresella, Boni, Labia, Pasini-Vitale, Montanari, Bruno, Massa; ténors, MM. Caruso, Grani, Marconi, Longobardi, Nannetti, Pintucci, Marcolin; barytons, Sammarco, Pacini, Moor; basses, Borucchia, Spoto, Erai. Chef d'orchestre, M. Vitale.

— Un journal étranger annonce que M. Cecil Clementi-Smiths possède une nombreuse collection de lettres de Muzio Clementi, qu'il se propose de livrer prochainement à la publicité. La forme du nom de M. Cecil Clementi-Smiths nous porte à croire qu'il est un descendant direct de l'illustre pianiste, qui, établi en Angleterre dès 1780, y resta jusqu'à sa mort (1832). La correspondance qu'il a entre les mains doit donc être d'un intérêt exceptionnel, Clementi ayant eu comme compositeur, comme professeur et comme facteur de pianos, des relations intimes et suivies avec les artistes les plus illustres de son temps. Il suffirait de citer les noms d'Haydn, Mozart, Cramer, Kalkbrenner, Pacchiarotti, John Field, Moschelès, Albrechtsberger, Klengel, etc., pour faire ressortir toute l'importance que peut prendre une telle correspondance en ce qui concerne l'histoire de l'art pendant tout un demi-siècle.

— La revue londonienne *The musical Times* vient de republier une anecdote amusante au sujet du *Messie*, d'Haendel. On sait que la première exécution de cette œuvre capitale eut lieu en 1742 à Dublin. En se rendant dans cette ville dès 1741, Haendel avait été obligé de s'arrêter quelques jours à Chester. Il désira en profiter pour faire une répétition de son œuvre, déjà terminée en septembre 1741. On lui recommandait, entre autres artistes, un imprimeur nommé Janson, qui possédait une magnifique voix de basse profonde et avait la réputation de chanter à vue tout ce qu'on lui mettait sous les yeux. Haendel fit le meilleur accueil à ce rare artiste, mais dès le commencement de la répétition il constatait, à son profond regret, que le chanteur si vanté était incapable de chanter correctement même la première mesure de sa partie. Après avoir proféré, selon son habitude, plusieurs jurons formidables en allemand et en italien, Haendel lui dit dans son plus

mauvais anglais : « Canaille, pourquoi m'avez-vous dit que vous saviez chanter à vue ? » Et le brave imprimeur, sans se déconcerter, de s'expliquer en souriant : « Oui, je vous ai dit cela et, en effet, je chante à vue avec la musique sous les yeux, mais je n'ai pas dit que je chantais à première vue. Il s'en faut ! »

— New-York, qui est bien plus peuplée que Landerneau et qui est la ville cosmopolite par excellence, avait déjà des théâtres de toute sorte et en toutes langues. Entre autres elle en avait un français, un italien, un allemand et un scandinave, mais il lui manquait encore quelque chose. Ce quelque chose elle vient de le trouver, sous les espèces d'un théâtre... nègre. En effet, la grande cité américaine possède depuis quelque temps une troupe lyrique d'artistes de couleur, qui représente, avec beaucoup de succès, dit-on, un opéra-comique en trois actes intitulé *Au Dahomey*, dont le livret a pour auteur un poète nègre, M. Paul Lawrence Dunbat, et la musique le maestro Will Cook, qui a introduit ingénieusement dans sa partition un certain nombre de chants populaires nègres. Voilà un sujet d'études pour les folkloristes.

— Le *Musical Courier* de New-York vient d'être condamné en première instance à payer 75.000 francs, à titre de dommages-intérêts, au chef d'orchestre Victor Herbert, parce que le critique de ce journal avait fait imprimer que la musique de M. Herbert manquait d'originalité. Heureusement, l'idée purement commerciale que les juges américains se font du devoir d'un critique musical n'a pas encore pénétré dans notre pauvre vieille Europe.

— Un incendie qui a éclaté au *Music-Hall* de Cincinnati a détruit la bibliothèque, le grand orgue et une grande quantité de pianos.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un de nos grands confrères, en annonçant la nomination, si justement acclamée de tous côtés, de Mme Rose Caron comme professeur au Conservatoire, a cru pouvoir avancer que c'était la première fois qu'une femme était placée à la tête d'une classe de chant dans cette école. Notre confrère s'est trompé. Mme Viardot fut nommé professeur en 1871 et donna sa démission en 1875. Avant elle, Mme Damoreau avait été professeur de 1833 à 1835 ; elle donnait elle-même sa démission le 4 mars de cette année 1835, mais rentrait le 15 janvier 1836, pour ne prendre sa retraite qu'en 1856. Mais avant Mme Viardot, avant Mme Damoreau, il y avait eu déjà un professeur de chant femme au Conservatoire. Celle-ci, depuis longtemps oubliée parce qu'elle est morte fort jeune, était une artiste extrêmement distinguée, Mme Empaire, qui avait fait dans l'école, sous son nom de Mlle Maillard (Ursule-Nélia), une carrière scolaire exceptionnellement brillante. En effet, née en 1803, elle avait eu : en 1818, un premier prix de solfège ; en 1820, un premier prix de vocalisation et un accessit de chant ; en 1821, un premier prix de chant et un second prix d'harmonie et accompagnement ; en 1822, un premier prix d'harmonie et un second prix de piano ; enfin, en 1823, le premier prix de piano. Elle était encore en classe lorsqu'elle fut nommée, par arrêté ministériel en date du 3 mars 1822, professeur de vocalisation (un enseignement disparu depuis longtemps et qu'on devrait bien rétablir, nos élèves ne s'en trouveraient pas plus mal). Au commencement de 1835 Mme Empaire était nommée professeur-adjoint de chant, sans doute pour parer au départ inattendu de Mme Damoreau. Mais la pauvre jeune femme put à peine prendre possession de sa nouvelle classe, car elle tomba malade et mourut le 16 mars de cette même année 1835, âgée seulement de 32 ans. On voit par ces détails que Mme Caron n'est point le premier professeur de chant que son sexe ait fourni au Conservatoire.

— On ne dira pas que l'art du violon périclite en France, ou l'on serait injuste envers les faits. Savez-vous combien il s'est présenté d'apprentis violonistes aux récents concours d'admission pour les classes du Conservatoire ? Pas moins de 170 (nous disons bien *cent soixante-dix*) ! Et il n'y avait qu'une quinzaine de places vacantes. Douze aspirants ont donc été reçus dans les classes supérieures, et quatre dans les classes préparatoires. Sur ces seize élèves nouveaux on compte sept femmes, ce qui est décidément un peu trop tout de même. J'avoue ne pas m'expliquer du tout cette rage des femmes à apprendre le violon, et je me demande à quoi cela peut les mener. Elles ne sont pas toutes destinées à épouser un ministre des finances ! En tout cas, puisqu'elles inondent ainsi, au Conservatoire, des classes créées après tout pour des hommes, et qu'elles s'y montrent en nombre presque égal à ceux-ci, il me semble qu'une mesure s'imposerait à l'école : faire ce qu'on fait pour le piano, avoir des classes de violon spéciales aux femmes, et établir en fin d'année un concours spécial à chaque sexe. J'ajoute que, si les bruits qui me sont revenus sont exacts, le concours d'admission, malgré le succès qu'elles y ont obtenu, n'a pas été des plus brillants pour ces demoiselles.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris de M. Jean de Reszké, qui reparaîtra dans *Siegfried* dès le 17 novembre. Il se confirme aussi qu'il chantera le *Sigurd* de Reyer. Le rapprochement de ces deux ouvrages, d'un sujet presque identique, ne manquera pas d'être curieux. Voilà du bon théâtre et, pour une fois, nous pouvons complimenter M. Gailhard. Presque aussitôt, M. Jean de Reszké commencera aussi les répétitions des *Paillasses* de M. Leoncavallo, qui doivent accompagner sur l'affiche le nouveau et grand ballet *Bacchus*, d'Alphonse Duvernoy.

— Puisque nous parlons de *Bacchus*, dont la première représentation est annoncée pour la fin du mois, nous pouvons dire que les décors, qu'on dit fort remarquables, sont dus aux pinceaux de MM. Amable, Moisson, Jambon et Rabuteau. Le premier tableau représente la place principale d'Ayodia, capitale des premiers rois de l'Indoustan ; le second, la tente de Bacchus ; le troisième, le camp de Bacchus (c'est là qu'aura lieu le grand divertissement : *la Naissance de la Vigne)* ; le quatrième, un ravin sauvage. Le cinquième et dernier tableau nous ramène à la place d'Ayodia. — Les costumes ont été dessinés par M. Bianchini.

— Nous pouvons dire aussi un mot des décors de *la Carmélite*, qui sera la première « nouveauté » de la saison qu'on représentera à l'Opéra-Comique. Le premier et le deuxième tableau, exécutés par M. Jusseaume, représentent une salle de fête dans une des résidences royales de Louis XIV. Le quatrième tableau, du décorateur Amable, représente une galerie dans ce même château, tandis que le troisième tableau, peint par M. Jambon, est la cour du château de Saint-Germain. Enfin le cinquième et dernier tableau, qui est encore de M. Jusseaume, nous mène à la chapelle des Carmélites, à Paris, où Louise de La Vallière prit le voile.

— Les représentations de M. Alvarez à l'Opéra-Comique ont fini par une superbe représentation de *Manon*, où on lui a fait d'enthousiastes ovations. A la fin de la soirée la salle entière s'est levée pour acclamer une dernière fois le célèbre ténor, qui, très ému, a dû revenir à plusieurs reprises saluer le public. M. Alvarez a dû s'embarquer hier samedi pour l'Amérique.

— Nous avons eu encore à l'Opéra-Comique de belles représentations du *Roi d'Ys* avec Mme Deschamps-Jehin dans le rôle de Margared, qu'elle avait si magnifiquement créé et où elle est toujours incomparable. — Les reprises de *la Princesse jaune* et du *Médecin malgré lui* sont imminentes. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée (1 h. 1/2), *Louise* ; le soir (8 h.), *Carmen*.

— La loterie autorisée au profit de la Caisse des pensions viagères de l'orchestre, des chœurs et du petit personnel de l'Opéra-Comique sera définitivement tirée le 31 janvier 1903.

— M. Albert Soubies vient de publier, chez Flammarion, dans sa charmante et si utile collection de *l'Almanach des Spectacles*, un nouveau volume (le XXXe, année 1901) orné, comme les précédents, d'une jolie eau-forte de M. Lalauze. Entre autres documents inédits, nous y trouvons une curieuse nomenclature des pièces qui, l'an dernier, ont réalisé, dans les théâtres de Paris, les recettes les plus élevées. Voici celles des théâtres de musique :

Faust (Opéra) . . . . Fr.	22.061 40
Grisélidis (Opéra-Comique).	9.716 50
La Mascotte (Gaîté)	6.011 50
Les Travaux d'Hercule (Bouffes-Parisiens). . . .	4.638 56
La Traviata (Château-d'Eau).	4.411 25

— Les journaux des principales villes d'Allemagne, notamment de Munich, Dresde, Breslau, Berlin, etc., nous apportent l'écho des succès remportés par Mme Clotilde Kleeberg lors de sa récente tournée. La remarquable pianiste se fera entendre ces jours-ci au premier Concert symphonique Ysaye à Bruxelles, puis à Bordeaux, à Douai et à Paris, le 11 janvier, aux Concerts Lamoureux.

— Décentralisation. L'initiative intelligente et active de M. Crocé-Spinelli, directeur du Conservatoire de Toulouse, vaut à cette ville une création des plus intéressantes : on vient, en effet, de constituer une *Société des concerts du Conservatoire*, qui se propose de donner six grandes auditions chaque année, avec un programme qui comprendra une symphonie classique, des œuvres anciennes et modernes, un soliste chanteur ou concertiste, etc. M. Crocé-Spinelli, dont on ne saurait trop louer l'action bienfaisante dans une ville très éprise d'art, dirigera les concerts en qualité de chef d'orchestre. Il sera secondé par M. Borne, deuxième chef d'orchestre, et par M. Guilhot, chef des chœurs. L'orchestre, composé des meilleurs instrumentistes de Toulouse, aura pour solistes MM. Bergès et Chazot (violon), Sauvaget père et R. Valladier (violoncelle) ; Mlle Delon (harpe).

— Nous trouvons dans un journal de Montpellier la note suivante :

Par testament olographe, en date du 13 avril 1896, déposé au rang des minutes de Me de Borelly, notaire à Montpellier, M. François-Victor Roger, en son vivant professeur de musique et propriétaire, domicilié dans cette ville, a, entre autres dispositions, légué :

1° Au musée de Montpellier, le portrait de son oncle Lafeuillade dans le rôle de Mazaniello ;

2° Au Conservatoire de musique de Montpellier, toutes ses partitions d'opéra à grand orchestre et en outre son violon avec l'archet pour être donné, à titre de récompense, à l'élève qui aura remporté le premier prix de violon l'année de son décès, et encore l'alto avec son archet pour être donné aussi en récompense à l'élève qui aura remporté le second prix ;

3° Au Conservatoire de Montpellier, le buste de Grétry, avec son socle, et celui de Méhul, sans socle.

— De *la Semaine musicale*, de Lille : « La matinée musicale donnée dimanche au Conservatoire par M. Ratez, directeur, pour l'audition de plusieurs de ses œuvres, avait réuni dans la salle de concerts un nombre d'invités, amateurs de musique sérieuse et classique. C'est de ce genre en effet qu'était presque exclusivement composé le programme. Ce sont les profes-

seurs bien connus, MM. Bruggeman, Bailly, Seiglet, Bonenfant et Maurice Darcq qui prêtaient leur gracieux concours à l'interprétation de ces œuvres ; on a surtout remarqué une jolie sonate pour violon et piano, deux pièces pour violoncelle et un quintette intéressant pour piano, deux violons, alto et violoncelle. Un trio pour instruments à cordes, qui ouvrait la séance, a généralement moins plu. Mais ce qui a paru satisfaire particulièrement l'auditoire, ce sont des mélodies agréables et distinguées, que Mme Masurel-Vion a détaillées avec beaucoup de goût et d'expression et que sa jolie voix a parfaitement fait valoir. Mlle Jeanne Thieffry, premier prix du Conservatoire, a tenu de la façon la plus satisfaisante le piano d'accompagnement. »

— On a donné cette semaine, à Versailles, la première représentation d'un opéra-comique inédit, *Dans le nid des autres*, paroles de M. C. Soubises, musique de M. O. Coquelet.

— Nous avons reçu le numéro spécimen d'un nouveau journal qui a pour titre *le Quotidien théâtral*, qui, naturellement, paraîtra tous les jours, sous la direction de notre confrère M. Alphonse Lemonnier. Depuis la disparition, déjà lointaine, du *Figaro-Programme*, et celle plus récente de *l'Entr'acte*, les théâtres n'avaient plus d'organe quotidien. Peut-être en effet y a-t-il, pour le nouveau venu, une bonne place à prendre dans la presse spéciale. Nous souhaitons longue vie à ce nouveau confrère.

— Cours et Leçons. — Mme Victor Roger, professeur de diction et de déclamation, a repris ses cours. On peut se faire inscrire tous les jours de cinq à sept heures. — Mlle Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, ouvre avec le concours de M. Bernaert, également de l'Opéra-Comique, des cours d'opéra-comique, d'opérette et de mise en scène. S'adresser 6, rue Grange-Batelière. — Réouverture des cours de pédagogie musicale et du cours spécial pour la préparation au brevet de professeur de chant dans les écoles de la Ville et dans les écoles normales. S'adresser à Mme Girardin-Marchal, le lundi, 3, avenue de l'Observatoire, le vendredi, 21, rue d'Aboukir. — Mme Gabrielle Krauss reprendra, à partir du 17 novembre, salle de l'Æolian, avenue de l'Opéra, ses cours de musique d'ensemble. — Mlles Jenny Howe (de l'Opéra) et Sarah Bonheur (de l'Opéra-Comique), de retour de Londres, ont repris leurs leçons de chant, 24, rue Vintimille. — Le cours de musique d'ensemble de M. Gabriel Jaudoin est rouvert chez Erard, 13, rue du Mail, où il a lieu le vendredi, de 3 à 5 heures. — Mlle M. Barbé a repris, à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, ses cours et leçons de violon et d'accompagnement, mandoline, guitare et musique d'ensemble. — Ouverture du cours de chant, chez Mlle Henriette Thuillier, 39, rue Lafayette, par Mme Virey, sous la direction de Mlle Éléonore Blanc, qui fera le cours elle-même une fois par mois. — Mlle M. Faya repris ses cours de solfège et de piano, 22, rue Vaneau.

NÉCROLOGIE

Une dépêche nous a apporté cette semaine la nouvelle de la mort, à Anvers, du lieutenant-général retraité Henri-Emmanuel Wauwermans, président d'honneur de la Société royale de géographie, ancien professeur à l'École militaire et à l'École de guerre, auteur de nombreux écrits spéciaux. Le général Wauwermans, érudit et lettré, était un homme aimable, et il avait des attaches artistiques. Par sa femme il se trouvait neveu par alliance de la Malibran, et il n'était pas sans en montrer quelque fierté. Lorsque, il y a une douzaine d'années, je m'occupai, ici-même, de retracer la vie de cette artiste admirable, je crus devoir, selon ma coutume, m'entourer de tous les renseignements possibles, et je me présentai, à Anvers, chez le général Wauwermans. Il me dit alors que lui-même songeait à écrire une notice sur sa tante (je crois qu'il l'écrivit depuis lors, mais elle n'a certainement pas été publiée). Il me montra un assez bon portrait à l'huile de la Malibran, dont je ne me rappelle pas l'auteur, et me donna à feuilleter un album particulièrement intéressant, uniquement composé de dessins faits par elle, aquarelles et autres, dont plusieurs étaient charmants. Il possédait aussi de nombreuses lettres. Qu'est-ce que tout cela va devenir ? Où iront ces reliques précieuses ? Il serait désolant qu'elles sortissent de la famille et qu'elles fussent dispersées au hasard des événements. M. de Bériot, qui a pour la mémoire de sa mère un culte si touchant et si vrai, sait peut-être à quoi s'en tenir à ce sujet ?

A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3738. — 68me ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Novembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JE M'EN SUIS ALLÉ VERS L'AMOUR

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de M. THÉODORE MAURER. — Suivra immédiatement : *C'est dans un très humble domaine*, chanté par Mlle CALVÉ dans *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Sommeil de Bacchus* (*a.* le Sommeil, *b.* le Faune, *c.* la Gnossienne), n° 3 des transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY, qui va être représenté prochainement à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *les Danses de Yadma* (*a.* la Sennak, *b.* le Magoudi, c. la Tchéga), n° 5 des transcriptions du même ballet.

JOURNAL DE MODESTE SIMPLE

(Suite)

15 juin 189..

Encore une belle année; un inventaire superbe. Voilà le million dépassé. Et pourtant je ne compte ni mes tableaux, ni mon cheval *Odd-Fellow*, qui vaut pourtant son prix.

C'est gentil, mais... j'ai des inquiétudes. L'instinct qui m'a guidé jusqu'ici semble m'abandonner. Faut-il acheter? faut-il vendre? je ne sais plus.

Un grand monarque, Charlemagne, Charles-Quint, ou Charles X, je ne sais plus lequel, disait à son chambellan :

« La fortune est une vieille cocotte. Elle n'aime que les jeunes gens. »

Je ne suis plus un petit jeune homme, j'ai trente-quatre ans sonnés. C'est peut-être le moment de lâcher la Bourse.

1er juillet 189..

C'est dit, je renonce aux affaires. On ferme! on ferme!

Que vais-je faire, à présent que je ne fais plus rien?

C'est bien simple. Débarrassé de toute préoccupation d'argent, je vais reprendre ma carrière interrompue et composer en amateur de la musique d'artiste.

6 juillet 189..

J'ai vu Rouget, le directeur de l'Opéra mondain.

Il m'a reçu d'une façon charmante.

A peine avais-je eu le temps de m'asseoir, que déjà il avait pris dans ses cartons un poème lyrique de Bonneau, l'auteur à succès. Nous avons lu la pièce ensemble. Je ne l'ai pas bien saisie dans son entier, mais il y a des détails très modernes, très osés, très vécus; en un mot, c'est bien parisien. Ce sera un gros succès. Emballé par la situation, j'ai sifflotté un motif qui m'est venu sur le finale du second.

« Assez! m'a crié Rouget! Je ne veux pas en entendre davantage. Vous êtes doué, mon cher. Exquise, votre musique! Reçue d'avance! »

Comme je sortais de son cabinet, mon impresario m'a dit :

« Il est bien entendu que vous m'abandonnez vos droits d'auteur. »

Mon Dieu! je n'y tiens pas, moi, aux droits d'auteur; le directeur en a probablement plus besoin que moi; j'ai consenti.

Alors, cet animal de Rouget m'a expliqué d'une façon assez embrouillée que je devais remettre l'argent des droits non à lui, mais à un intermédiaire qu'il m'a nommé : Simon Gorette.

Mais je le connais, ce Gorette, c'est une canaille. Et il faut que je lui signe des billets! que je simule une dette! Je n'aime pas bien ça. Pourquoi diable compliquer une situation si simple? Qu'est-ce que Gorette vient faire là dedans?

J'ai demandé à réfléchir.

9 juillet.

Je sors de chez le directeur des Bouffes-Réalistes. Réception toujours charmante.

Son théâtre est à ma disposition.

Si ses acteurs me paraissent insuffisants, il engagera ceux que je lui désignerai, quels qu'ils puissent être : Mlle Granier, Brasseur, les de Reszké, Tamagno, Sarah Bernhardt, si je l'exige.

Ce n'est pas lui qui penserait jamais à rogner mes droits d'auteur! Bon pour ce pleutre de Rouget.

Il m'offrirait plutôt une prime.

Et malgré ou plutôt à cause de ses prodigalités, nous ferons des affaires d'or. Je dis nous, parce qu'il compte bien que je commanditerai son entreprise. Il ne me demande que 300.000 francs *pour commencer*.

Je ne commencerai pas.

En sortant des Bouffes-Réalistes, je suis tombé sur Hernou, premier prix de fugue et de contrepoint en 187., actuellement pianiste-accompagnateur dans un cabaret artistique de Montmartre.

Ce brave Hernou ! primesautier, inventif, acharné à la besogne et constamment gai, malgré ses déconvenues et ses mésaventures.

Toutes les fois qu'il me rencontre, il me tape d'un louis. On n'est pas parfait.

Je l'ai fait causer sur les cafés-concerts, qu'il connaît à fond.

A part moi, je pensais que, pour se distraire, on pouvait bien commettre quelques morceaux sans prétention dans ces établissements de second ordre ou même de troisième ordre.

Ah ! bien oui ! Il paraît que c'est au café-concert comme au théâtre. Les avenues sont gardées. Pour y arriver, il faut employer des combinaisons. Je n'insiste pas. Ce serait m'abaisser.

Je veux faire du grand art.

12 août.

Ce mois-ci, j'ai écrit la première partie d'une suite d'orchestre sur un programme très détaillé : *Hieronymus*, de Leconte de Lisle !

J'ai trouvé les *leit-motiv* les plus caractéristiques pour le vieux Hieronymus, pour le jeune moine révolutionnaire, pour l'esprit ancien, pour l'esprit nouveau, pour la bulle du pape ; très remarquable, le *leit-motiv* de la bulle du pape. Tout cela solidement contrepointé et présenté dans les tonalités les plus inattendues.

Mon orchestre est mouvementé, lié et scintillant.

J'emploie 4 flûtes, 5 haubois, 6 clarinettes dont 2 clarinettes basses, 6 bassons, 2 contrebassons, 22 cuivres, 4 harpes, 1 grand orgue, 2 grosses caisses et 4 paires de timbales.

Je divise mes premiers violons en huit parties.

Mes pages ont cinquante-six portées. Lard-Esnault a fait le papier exprès pour moi. Pour tout dire, c'est corsé.

J'ai déposé ma partition au fond de mon tiroir-caisse.

Dans huit jours, je me relirai.

1er septembre.

J'ai fait copier ma partition après l'avoir relue et corrigée. On l'a exécutée aujourd'hui devant un petit groupe d'amis.

L'effet n'a pas été celui que j'attendais.

Nathan s'est endormi : ceci ne prouve rien ; mais John Bruff est parti sans rien me dire, et Antoine Huguenet est venu à moi, l'air radieux ; il m'a serré les mains, il m'a pressé sur son cœur, il m'a supplié de convier le grand public à l'audition de mon œuvre « géniale ».

Il faut qu'il la trouve bien mauvaise !

Demain, je ferai exécuter ma partition une seconde fois pour moi tout seul, comme Jean-Baptiste Lulli.

2 septembre.

A présent, je suis fixé.

Cela m'a coûté près de 5.000 francs. Je ne les regrette pas.

La connaissance de ce qu'on vaut et de ce qu'on peut ne se paye jamais trop cher.

Mon orchestre est matériellement très beau ; il n'y a pas à dire non. Il a des sonorités formidables, des détails d'une transparence suave, et puis...

Et puis c'est tout.

J'ai voulu exprimer une foule de choses, et il se trouve que mon morceau ne dit rien, absolument rien. Il dure longtemps ; il se termine parce que tout doit avoir une fin ; mais il n'a pas plus de raisons pour finir qu'il n'en a eu pour continuer.

J'ai le goût très sûr, malheureusement, et quelque envie que j'en aie, je ne puis arriver à me tromper moi-même. Ce que j'ai écrit là est extrêmement bien fait, mais c'est très, très embêtant. Le plus fâcheux, c'est que je me sens incapable de faire autrement.

Allons ! Cavalier avait raison quand il me conseillait de renoncer à la composition. Je n'ai pas de tempérament.

Me voilà condamné à la mortelle inaction. Triste ! triste !

3 septembre.

Levé de bon matin. Beaucoup pensé à ma situation actuelle. Pas d'occupations ; pas de projets d'avenir.

Après avoir employé mes plus belles années à amasser quelques écus, je me vois à trente-quatre ans aussi désœuvré, aussi désorienté, aussi maussade qu'un vieux capitaine d'infanterie à qui l'on vient de fendre l'oreille. Je ne suis bon à rien, ma fortune ne me sert à rien.

Peut-être ai-je manqué ma vie.

A 9 heures j'ai fait seller Odd-Fellow et j'ai été faire un tour au bois pour donner un autre cours à mes idées.

La matinée était froide : le ciel, brumeux. Je m'ennuyais au Bois tout autant que chez moi, mais d'une autre manière. C'est bien quelque chose. Un changement d'ennui, c'est presque une distraction.

Les cavaliers et les piétons passaient devant moi dans le brouillard, comme des ombres.

Indifférent à tout, je laissais mon cheval aller à l'aventure. Il m'a mené dans une partie du bois où je ne vais jamais.

Voilà que, subitement, j'ai senti un petit froid qui me serrait l'estomac en me causant cette sorte d'angoisse qu'on éprouve dans l'attente d'un événement qui va se produire.

C'était peut-être le vent du matin qui me glaçait.

Je ne le crois pas cependant, car le soleil venait de trouer les nuages et versait sa lumière chaude dans l'allée que je suivais.

En ce moment, je vis venir à moi, dans un nimbe d'or, une amazone très jeune, très blonde, très mince, avec une longue jupe de drap gris-argent. Le vent, qui faisait flotter son voile, me laissa voir un visage archangélique... Elle passa, emportée par le galop de son cheval.

L'écuyer qui la suivait me lança un regard très méchant et tout disparut.

Un bond d'Odd-Fellow, qui se cabrait sous la pression inconsciente de ma main, me ramena aux réalités prosaïques de la vie.

Je me plais à repasser dans mon esprit toutes les circonstances de cette rencontre. En fermant les yeux, j'en revois les détails avec la netteté d'une épreuve instantanée.

L'écuyer, maigre, en livrée noire, les cheveux blancs coupés ras, le menton glabre, les lèvres minces, l'œil louche, quarante ans ou soixante-dix, on ne peut pas savoir ;

L'amazone à la robe gris-argent m'apparaît, comme ce matin, sur un fond de lumière ambrée... sa tête charmante... ses cheveux d'or pâle... ses yeux noirs d'une douceur infinie...

Elle est là, devant moi, mais je ne peux pas dire son charme, les mots sont insuffisants ; il faudrait de la musique. Elle ne ressemble à aucune des femmes que j'ai vues. C'est une femme pourtant. C'est même la seule femme qui existe à mes yeux.

Ce que j'éprouve en pensant à elle est un sentiment nouveau pour moi, et très compliqué.

4 septembre.

Moi qui regrettais de n'avoir plus d'occupations ! j'en ai une maintenant, et très absorbante.

Je pense constamment à cette jeune femme que j'ai rencontrée au Bois, et je ne m'ennuie plus.

Désormais, ma vie est orientée vers un but bien défini. Je sais ce que je veux : je veux la revoir.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Le Cadre*, comédie en 3 actes, de M. Pierre Wolff. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Rome vaincue*, drame en 5 actes, en vers, d'Alexandre Parodi. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Nos deux Consciences*, pièce en 5 actes et 6 tableaux, de M. Paul Anthelme.

Chez Maurice de Gransay, Mme Guillemette de Feige vient passer les heures adorables d'un amour soigneusement caché à tous, car elle est mariée et lui a depuis longtemps une maîtresse aimante à laquelle il hésite à imposer la douleur d'une rupture. Maurice trouve Guillemette exquise et troublante avec ses allures de femme du monde adulée et ses nervosités de jolie poupée parisienne, jusqu'au jour où elle se met en tête de l'introduire chez elle pour le présenter à son mari et à ses amis.

Et l'enchantement disparaît tout aussitôt; « le cadre » dans lequel Maurice voit évoluer Guillemette lui apparaît si vulgairement nul, si cyniquement léger, — ici, M. Wolff a peut-être inutilement forcé la note — qu'il est incapable de se rendre compte que la femme est bien restée telle qu'il l'aimait chez lui et que c'est le milieu seul qui a changé. Plein de désillusion et de répulsion, il retourne à celle dont, dans un moment de folle griserie, il méconnut la grande et sérieuse affection.

Si l'on voulait taquiner M. Pierre Wolff sur sa comédie nouvelle, l'on pourrait lui reprocher d'avoir, une fois de plus, refait *la Veine* et *Sa Maîtresse*, et l'on pourrait lui objecter que la conclusion trop attendue de son roman d'amour enlève presque tout intérêt au dernier acte. Mais on se plaira surtout, et c'est de toute équité, à le complimenter sur son idée jolie et sur le sentiment très net et fort agréablement rendu avec lequel il l'a développée; on s'arrêtera, de préférence, à la séduction des deux premiers actes, dont l'un est de charmant modernisme et dont l'autre contient, entre autres, une scène dramatique de vrai théâtre.

Le Cadre a trouvé à l'Athénée une distribution homogène et juste avec Mme Valdey, de nervosité très féminine, avec M. Deval, amoureux taciturne et presque fatal, avec M. Gauthier, décidément voué aux comiques, avec MM. Bullier et Maury, avec Mlles Vincourt et Guett de séduisante élégance. Mais la surprise de la soirée a été, dans le rôle de la maîtresse sacrifiée, la révélation du talent fait d'émotion, de sincérité, de générosité de Mlle Henriette Roggers que, jusqu'à présent, nous n'avions fait qu'assez indifféremment entr'apercevoir dans des emplois tout secondaires.

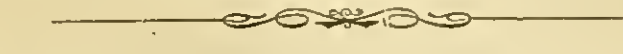
La Comédie-Française se devant, en dehors des classiques, de représenter de temps à autre de grandes œuvres en vers, vient de faire une reprise de la *Rome vaincue* d'Alexandre Parodi qui, voilà quelque vingt-cinq ans, obtint sur cette même scène un succès assez retentissant. Le passé de l'œuvre et ses nobles qualités, la vie toute de labeur artistique et de probité littéraire de l'auteur, permettaient de classer naturellement *Rome vaincue* parmi les tragédies récentes à qui l'honneur d'une résurrection était réservé. On a fait, rue Richelieu, les choses assez grandement, encadrant la solide poétique de Parodi de décors cossus et mobilisant le ban et l'arrière-ban des tragédiens de la Maison. Et si, têtes de file, M. Mounet-Sully, pittoresque, M. Albert Lambert fils, fougueux, M. Silvain, diseur impeccable, Mme Dudlay, d'organe puissant, Mme Segond-Weber, attentive, M. Leitner, soigneux, malgré tout le talent déployé, semblent plutôt manquer d'émouvante conviction et d'épique grandeur, la faute doit, en grande partie, en incomber au public moderne, pressé, positif et sceptique, qui, ne semblant marquer qu'un goût plutôt modéré pour un genre ouvertement déclaré ennuyeux, ne leur permet plus de se vêtir du peplum antique qu'à de si lointains intervalles qu'ils perdent forcément l'habitude et du geste et de la déclamation.

A la Porte-Saint-Martin, drame et psychologie. M. Paul Anthelme, voulant nous prouver que la conscience d'un libre-penseur est tout aussi capable d'héroïsme que la conscience d'un croyant, a jeté dans la plus atroce situation mélodramatique un politicien socialiste et un curé de village. Vous pensez bien que l'auteur n'a eu garde d'esquiver les théories. Et s'il les développe logiquement, posément, car les deux antagonistes sont amis intimes, s'il dit des mots fort justes et s'il les dit avec bonheur, s'il a fait œuvre de bon moraliste et de philosophe réconfortant, le spectateur, plus friand d'action que de joutes oratoires, laisse tout son intérêt aux péripéties d'une pièce dans laquelle les éléments d'émotion ont été adroitement disposés.

L'abbé Piou est accusé d'assassinat. Il ne peut se disculper, car il est lié par le secret de la confession, l'épouse du meurtrier, Bressaud, étant venue lui avouer le crime au tribunal de la pénitence, car, encore, l'alibi qu'il pourrait invoquer compromettrait une femme qu'il estime et qui est précisément la femme de son vieux camarade, le docteur Bordier, socialiste libre-penseur. Piou marche chrétiennement au sacrifice. Mais Bordier, qui ne peut croire à sa culpabilité, finit par apprendre qu'à l'heure du crime Piou était auprès de sa femme, s'occupant d'un enfant que celle-ci, brutalement séduite et lâchement abandonnée, avait eu avant son mariage. Et tout aussi sublime que l'abbé, Bordier, faisant bon marché de son propre honneur, force Mme Bordier, qu'il aime toujours, à aller, en pleine cour d'assises, dire les scrupules qui empêchent le prévenu de se défendre quant à l'alibi. Le geste très noble de Bordier ne suffirait pas à arracher Piou à la guillotine, si Bressaud lui-même, en un moment de remords et de folie, ne se donnait la mort et si sa femme ne venait crier l'innocence de l'abbé.

Nos deux Consciences ont donné à M. Coquelin aîné un rôle fait pour lui et dans lequel il s'est montré touchant, ému et grand. Après lui il faut féliciter M. Jean Coquelin, plein de robustesse en Bordier, M. Péricaud, parfait en paysan madré, M. Castillan, hautain et distingué en évêque. Mmes Marie Laurent, Darthy, Bouchetal, Virginie Rolland, MM. Rozenberg, Duquesne, Gravier, Bouyer, Monteux forment un ensemble de bonne moyenne.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



LE TESTAMENT DE VIOTTI

(Suite)

Ce n'est qu'au bout de deux mois, le 19 avril 1820, que l'Opéra put donner au théâtre Favart son premier spectacle, qui comprenait *Œdipe à Colone* et le ballet de *Nina*. C'est à grand'peine qu'il put jouer par la suite, dans ce milieu si insuffisant, quelques ouvrages d'une certaine importance scénique, tels qu'*Iphigénie en Aulide*, *Panurge* et *la Caravane du Caire*. Il devait se contenter d'ouvrages de demi-caractère, comme *Anacréon* de Grétry, *Aristippe* de Kreutzer, etc., ou simplement de ces sortes d'opérettes qui s'appelaient *le Rossignol*, *les Prétendus* et *le Devin du village*. C'est dire qu'il perdait pour le public la plus grande partie de son attrait. Il va de soi qu'il en était de même pour les œuvres nouvelles, qui devaient être de modestes proportions et dépourvues de tout fracas et de tout étalage de mise en scène. C'était *la Mort du Tasse*, de Garcia, *Aspasie et Périclès*, de Daussoigne, *Stratonice*, de Méhul, transformée d'opéra-comique en drame lyrique. Même les ballets, comme *les Pages du duc de Vendôme*, se voyaient réduits à n'être guère plus que de simples divertissements. On ne pouvait faire plus dans les conditions matérielles que les circonstances imposaient à l'Opéra ; mais le public, qui ne voyait que les effets sans se rendre suffisamment compte des causes, exprimait son mécontentement et rendait la direction responsable d'une situation qu'elle subissait sans l'avoir créée et dont les difficultés échappaient à ses yeux.



J.-B. VIOTTI

C'est ainsi qu'on atteignit l'époque où la salle de la rue Le Peletier, contruite à la hâte et qui n'en était pas moins superbe, allait être prête. L'exploitation à Favart était devenue à ce point impossible qu'on avait fini par y renoncer, et c'est après une fermuture de plus de trois mois qu'on put songer à l'inauguration de cette nouvelle salle. On avait clôturé à Favart le 11 mai 1821, et après avoir donné au théâtre Louvois, qui existait encore, quatre soirées moitié concerts, moitié spectacles, on put faire enfin cette inauguration le 16 août suivant, par une brillante reprise des *Bayadères* de Catel.

L'Opéra se retrouvait enfin en possession d'une salle digne de lui, et il va sans dire que le public, qui l'avait un peu déserté pendant son séjour si fâcheux à Favart, y revint en foule lorsqu'il fut certain d'y rencontrer de nouveau le luxe et le confort auxquels il était habitué et qui sont d'ailleurs les conditions essentielles d'un théâtre de ce genre. Mais quel que fût l'empressement de ce public, si grand que fût le succès obtenu par la nouvelle salle, Viotti n'allait pas tarder à succomber sous le poids d'une situation dont il n'était pas l'au-

teur et dont pourtant il subissait les conséquences malgré tous ses efforts pour en atténuer les effets. Dans les conditions absolument désastreuses où l'avait placé un événement aussi déplorable qu'inattendu, il avait fait preuve cependant du courage, de l'intelligence et de l'activité qu'on pouvait attendre de lui : il avait monté plusieurs ouvrages nouveaux, il avait fait quelques reprises intéressantes, enfin il avait augmenté sa troupe d'un certain nombre de sujets précieux, en tête desquels, avec Dabadie et Mme Dabadie, il faut surtout nommer Adolphe Nourrit, le futur Arnold, le futur Masaniello, le futur Raoul, le ténor qui pendant quinze ans allait tenir la tête du répertoire et devenir la gloire de l'Opéra. Une fois en possession de la salle de la rue Le Peletier, il s'empressait de pousser avec ardeur les études d'*Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, le dernier ouvrage que Nicolo avait écrit avant de mourir, cet *Aladin* dont tout Paris s'entretenait à l'avance en escomptant les merveilles de sa mise en scène, qui devait réunir dans son interprétation les noms d'Adolphe Nourrit, de Dérivis, de Lays et de la séduisante Mlle Grassari, et dont l'éclatant succès ne pouvait que lui faire honneur. Mais on ne lui laissa pas le temps d'achever sa tâche et de présenter lui-même au public cet ouvrage, sur lequel il avait droit de compter. Comme tout homme en place, Viotti avait des ennemis que sa bonté bien connue était impuissante à désarmer et qui s'efforçaient de le battre en brèche, surtout il avait des compétiteurs qui convoitaient ardemment sa succession et qui, naturellement, s'acharnaient à sa perte et faisaient peser sur lui les résultats d'une situation que la fatalité lui avait imposée et contre laquelle il s'était raidi en frémissant. Quoi qu'il fît, ses jours étaient comptés, et dix semaines s'étaient à peine écoulées depuis l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra qu'il avait cessé d'être le directeur de ce théâtre. Un journal spécial de l'époque, *le Miroir*, l'annonçait en ces termes dans son numéro du 25 octobre 1821 : — « M. Habeneck, premier violon de l'orchestre du Grand-Opéra, vient d'être nommé directeur de ce théâtre, et doit succéder en cette qualité à M. Viotti. » Et en effet, le 1er novembre, c'est-à-dire deux ans, jour pour jour, après sa prise en possession de la direction de l'Opéra, Viotti abandonnait cette direction. On lui allouait une pension de 6.000 francs.

On peut croire, d'après ce que dit Baillot, que Viotti considéra jusqu'à un certain point comme une délivrance son départ de l'Opéra. On sait l'admiration que Baillot éprouvait pour l'incomparable talent de Viotti, qu'il appelait « le Jupiter du violon ». Cette admiration n'avait d'égales que l'estime et l'affection qu'il avait pour l'homme et pour son noble caractère. Dans la notice qu'à la mort de Viotti il publia sur lui, il s'exprime ainsi au sujet de sa direction de l'Opéra : « Il fut à la tête de cette administration à une époque funeste, où l'Opéra déplacé avait perdu ses principaux avantages, et où tout devait contrarier les vues d'amélioration, quelles qu'elles fussent. Nous avons vu Viotti malheureux de ne pouvoir faire le bien qu'il projetait, et de se trouver dans un élément étranger à ses goûts comme à ses occupations habituelles ; il soupirait après l'indépendance qu'il avait si bien su faire tourner, quand il en jouissait, au profit de sa gloire et de nos plaisirs ».

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La troisième symphonie de Brahms, en *fa*, composée vers 1883, permet d'approfondir, mieux que toute autre, le système d'instrumentation de l'auteur. Brahms évite résolument de recourir à l'éclat vulgaire des cuivres, les employant par plans distincts d'accords homogènes successivement groupés, au lieu de les jeter tous à la fois en masse compacte, sur leur étendue courante de deux octaves; il aime aussi à remplacer les aveuglants trémolos de violons, dans la région suraiguë, par des tenues syncopées; il écarte comme antisymphonique toute intrusion d'instruments jouant en solo. Ce qui résulte de tout cela, c'est une tessiture orchestrale un peu grise, mais transparente et, pour ainsi dire, filigranée. Dans cet organisme sonore, les couches instrumentales se superposent avec aisance, mais l'on n'y rencontre pas ces filons ravissants, qui étincellent chez Haydn, Mozart et Beethoven, semblables à des paillettes d'or ou de mica. L'orchestration de Schumann, malgré les inexpériences qu'elle révèle, malgré sa lourdeur et sa compacité, est géniale d'invention. Celle de Brahms est excellemment ouvragée. Sans parler de *Manfred* et de *Faust*, dont l'instrumentation est d'une beauté achevée, le concerto en *la* mineur pour piano, avec ses solos de clarinette et de violoncelle, forme un frappant contraste, si on le rapproche d'une pièce orchestrale de Brahms. M. Lazare Lévy l'a exécuté en pianiste disposant d'une technique sans reproche. Grâce à son mécanisme sûr, il a maintenu partout la clarté, la netteté, l'égalité. Dans le premier morceau, les arpèges descendants, réputés difficiles, ont été parfaitement maîtrisés. — La fraîche et distinguée composition de Schumann était précédée sur le programme par une œuvre sombre, *la Toussaint*, lamento pour orchestre de M. Victorin Joncières, très digne de la plume du compositeur de *Dimitri*. Mais, il faut bien le dire, toute autre impression s'est effacée devant celle qu'a produite la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. Est-ce un renouveau, une révélation? Jamais on n'avait applaudi à ce point les trois premiers mouvements du chef-d'œuvre. L'orchestre entier a dû se lever après l'allegro maestoso pour répondre à l'empressement du public. Puis, le scherzo s'achève; mêmes bravos; l'orchestre doit encore saluer avec son chef. Vient ensuite l'adagio qui est joué très lentement avec une délicieuse sonorité. C'est le rêve séraphique voulu par Beethoven. M. Colonne a donné à l'ensemble de l'exécution le caractère grave, sérieux, imposant, que comporte l'ouvrage. Le scherzo a été si bien *mis en scène* que l'on pouvait se représenter, en l'écoutant, une bacchanale antique, tantôt passant dans un rayon d'aurore, tantôt dansant à l'ombre au fond des bois. Dans l'adagio, plusieurs parties mélodiques, souvent laissées au second plan bien à tort, ont été remises en lumière. Le final, d'une fort belle tenue d'ensemble, a présenté d'admirables moments : l'entrée des basses après le récitatif instrumental, celle des voix et leur gradation par étages dans une sonorité ménagée, le crescendo de l'hymne pour ténor, le choral grandiose, et surtout, chose incomparable, le quatuor vocal, dont les deux mouvements contrastés répondent si bien à la pensée double de Schiller, et dont l'interprétation, extrêmement ardue, a été une glorieuse victoire. Le maestoso de la strette a été aussi supérieurement compris. M. Paul Daraux mérite la première place parmi les solistes. Sa voix, timbrée comme un tuyau d'orgue, sonne avec plénitude. Mlle de Nocé possède les moyens vocaux exigés par Beethoven; c'est un bel éloge, car on sait quelles plaintes a suscitées la prétention du maître d'obliger ses premières interprètes à chanter ce qui est écrit. M. Claude Jean a obtenu l'effet voulu dans l'hymne guerrier; il a su y atteindre sans forcer sa voix. Mlle Dorigny a fort bien tenu l'emploi très scabreux parfois du contralto. M. Colonne, rappelé personnellement avec insistance, a été retenu longtemps au proscénium. Il semblait qu'en l'applaudissant on prolongeait une impression à laquelle nul n'avait hâte de se soustraire.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — L'audition des quatre symphonies de Schumann dans leur ordre chronologique nous était promise, mais la symphonie en *ut* majeur, qu'on nous a fait entendre en deuxième, n'est en réalité que la troisième. Pour observer l'ordre chronologique, on aurait dû nous offrir dimanche dernier la symphonie en *ré* mineur, qui est bien la seconde œuvre de ce genre qu'ait produite le génie de Schumann. L'erreur provient sans doute des numéros d'ordre que portent les éditions de Schumann. La symphonie en *ré* mineur (op. 120) fut écrite dès 1841 et jouée une seule fois dans la salle du *Gewandhaus*, de Leipzig, le 6 décembre de cette même année. Schumann, ayant reconnu les défauts de son orchestration, l'a ensuite gardée dans ses cartons et ne l'a plus fait entendre qu'en 1853, au festival rhénan de Dusseldorf (1), après avoir modifié les parties des instruments à vent et supprimé l'accompagnement de la romance par la guitare, qui avait paru fort maigre à l'audition de 1841. La symphonie en *ut* (op. 61), que nous avons entendue, n'est donc en réalité que la troisième : elle a été écrite en 1846 et jouée pour la première fois à Leipzig le 5 novembre de cette année. Le fait a son importance, car le lustre qui s'est écoulé entre elle et son aînée de 1841 a singulièrement mûri l'art de Schumann, surtout son orchestration, et le public, qui entendra prochainement la symphonie en *ré* mineur donnée comme dernière, pourrait croire que Schumann a fait des progrès à rebours. La symphonie en *ut* a été composée à Dresde, où Schumann s'était fixé en décembre 1845. L'artiste n'avait pas bien supporté son changement de domicile ; il était malade et maussade : — « J'ai esquissé la symphonie en *ut*, écrit-il, à une époque où j'étais encore très souffrant physiquement; je peux même dire que c'est la résistance de l'esprit qui l'a visiblement influencée; c'est par elle que je me suis efforcé de combattre mon état de santé. La première partie est remplie de cette lutte; elle est d'un caractère très capricieux, même récalcitrant. » La symphonie en *ut* est néanmoins, comme on sait, la production du genre la plus réussie que son auteur nous ait laissée, celle qui contient pour ainsi dire toute l'essence de son génie. Nous admirons surtout l'adagio, cantilène si romantique, d'une douce et belle mélancolie byronienne qui rappelle les plus suaves passages de la musique de Schumann pour *Manfred*. Le public a cependant plus applaudi encore le prestigieux scherzo, dans lequel s'est distingué le premier violon; et après le finale débordant de vie et de joie de vivre — cas rarissime dans l'œuvre du maître — M. Chevillard a été rappelé à plusieurs reprises. — Très chaleureux aussi l'accueil fait au prélude de M. Debussy pour le poème de Mallarmé, *l'Après-midi d'un faune*. L'aimable panthéisme décadent du poème y a trouvé une discrète illustration musicale aux sonorités charmantes, originales et peu accusées, qui rappelle les bas-reliefs antiques figurant des scènes bachiques. — Ce succès n'a pas porté ombrage au majestueux Haendel, dont le concerto en *ré* mineur pour violons, violoncelle et instruments à cordes, joué avec une remarquable précision rythmique, a été couvert d'applaudissements, surtout après l'*aria*, d'une élévation si imposante. — Un ténor étranger, M. David Henderson, s'est fait entendre dans l'air de Renaud du deuxième acte d'*Armide*, de Gluck, et dans la doucereuse « cavatine » de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn : « Sois fidèle jusqu'à la mort. » Malgré une voix peu fraîche et presque ingrate, M. Henderson a réussi à se faire applaudir, grâce à son style impeccable et à

(1) *Robert Schumann*, par H.-I. de Wasielewski (Bonn, 1880), III. Édition, page 172.

l'habileté avec laquelle il fait ressortir les phrases musicales. C'était la victoire de l'art sur la matière. — Le programme si varié du concert a été clôturé par l'ouverture du *Tannhäuser*, qui trouve toujours des auditeurs enthousiastes. O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Quatrième Symphonie* (Brahms). — Concerto en *ré*, op. 61, pour violon (Beethoven), par M. Kreisler. — *Neuvième Symphonie, avec chœurs* (Beethoven), soli : Mlle de Noué et Dorigny, MM. Claude Jean et Paul Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Troisième symphonie, *Rhénane* (Schumann).— Introduction du troisième acte du *Juif Polonais* (Erlanger). — Variations symphoniques pour piano (C. Franck), par Mme Monteux-Barrière. — Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Chasse et Orage des *Troyens* (Berlioz). — Les Murmures de la Forêt de *Siegfried* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 novembre). — La reprise de *Tristan et Isolde*, à la Monnaie, a obtenu le succès que méritaient les soins apportés par la direction à remettre sur pied cette œuvre de si grande beauté et de si difficile digestion. Les deux interprètes principaux de la distribution d'il y a deux ans, Mme Litvinne et M. Dalmorès, sont restés les meilleurs de la distribution d'aujourd'hui. Tout l'ensemble de l'interprétation est d'ailleurs d'une intelligente compréhension, bien supérieur à ce qu'il fut il y a quelques années, lors des premières représentations, et l'éducation wagnérienne fait décidément de grands pas!

Un homme a, du reste, contribué beaucoup à obtenir ce résultat à Bruxelles : c'est M. Mottl, qui, à maintes reprises, y vint donner en quelque sorte la « note » juste, prêcher par son exemple, à la tête de nos orchestres, les bonnes traditions, imprimer à nos interprétations, parfois un peu timides, une impulsion plus vivante, et dégager l'esprit même de Wagner des hésitations et des brouillards. Aussi, le public bruxellois l'a-t-il vu avec reconnaissance revenir parmi nous, dimanche dernier, en une circonstance solennelle, pour prendre part à la séance que les Concerts populaires avaient organisée au profit du monument à élever à Joseph Dupont. La collaboration de M. Mottl a été significative; elle marquait bien la sympathie qui lia à cet artiste de si grand talent cet autre artiste aimé et regretté, dont il s'agissait d'honorer la mémoire. Et elle a aidé largement au succès du concert, dont la direction se partageait fraternellement entre le célèbre Kapellmeister de Carlsruhe et le vaillant M. Dupuis. A ce succès n'a pas moins contribué le concours de Mme Litvinne, qui a chanté des lieder accompagnés au piano par M. Mottl, et celui de M. Arthur De Greef, le séduisant pianiste, qui, plus séduisant que jamais, a joué d'étourdissante façon le délicieux concerto de Grieg et un autre concerto, abracadabrant et plus connu, de Liszt. Il y avait malheureusement peu de monde. On n'en pouvait moins attendre de l'ingratitude du public. Dimanche prochain, réouverture des Concerts Ysaye, installés, comme les Populaires, dans la salle de la Monnaie. L. S.

— M. Maurice Kufferath, le très artiste codirecteur de la Monnaie, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold. Le gouvernement belge a été heureusement inspiré en accordant cette distinction à M. Kufferath, pour les services qu'il a rendus à l'art musical et la compétence avec laquelle il préside — avec M. Guidé — aux destinées de la première scène lyrique de Bruxelles.

— Serait-ce l'épilogue de la bruyante affaire Mascagni? Certains journaux italiens annoncent que des candidatures se font jour pour sa succession au Lycée municipal de Pesaro. Ils citent, entre autres, parmi ces candidatures, celles de MM. Luigi Romaniello et Alessandro Longo, professeurs au Conservatoire de Naples, et de M. Amilcare Zanella. Pendant ce temps, c'est le sous-directeur du Lycée, M. Cicognani, qui procède aux examens d'admission.

— D'autre part, le journal *la Tribune*, de New-York, apporte des nouvelles assez fâcheuses de la fameuse tournée américaine Mascagni. Dès l'arrivée de la troupe il y eut, on le sait, une véhémente protestation de la part des musiciens du pays contre l'irruption de musiciens étrangers. Puis l'orchestre, augmenté cependant de quelques artistes locaux, se mit en grève. Le *manager* protesta alors de son côté, déclarant qu'il ne pouvait remplir son contrat. La troupe se trouverait, de ce fait, dans une gêne financière extrême, et les choristes n'auraient pas de quoi vivre. Les choses en seraient là. On ne désespère pourtant pas encore de les voir s'arranger.

— Puis, les dépêches se succèdent, plus singulières les unes que les autres. Celle-ci, venue de New-York, nous dit que « le compositeur Mascagni a été arrêté à la suite de poursuites civiles intentées contre lui par ses impresarii, au sujet d'acomptes versés et d'avances faites sur le prix de son engagement pour sa tournée d'Amérique : puis, M. Mascagni a été ultérieurement mis en liberté sous caution de 12.000 dollars (60.000 francs!) ». Une autre, datée de Boston, 11 novembre, est ainsi conçue : « Le compositeur Mascagni a été remis en liberté sur l'ordre de la cour suprême, sous caution de 4.000 dollars, chiffre fixé par le tribunal. M. Mascagni a immédiatement assigné ses impresarii en paiement de 50.000 dollars de dommages-intérêts pour arrestation arbitraire. » Est-ce tout?

— Non, ce n'est pas encore tout, car voici la correspondance curieuse que *le Temps* reçoit de Rome au sujet de cette affaire Mascagni :

La nouvelle de l'arrestation, à Boston, du maestro Mascagni, l'auteur applaudi de *Cavalleria Rusticana*, a produit en Italie une vive impression. Cette arrestation, momentanée du reste, fut due à ce fait que, se trouvant en contestation avec ses impresarii, ceux-ci se prévalurent aussitôt de la loi américaine qui, en cas de procès, permet l'arrestation de celui contre lequel il est porté plainte, surtout s'il s'agit d'un étranger, à l'effet, d'assurer sa présence.

L'arrestation fut exécutée par le shérif au domicile de Mascagni, mais, le soir, le maestro put obtenir la liberté provisoire contre une caution de 10.000 dollars.

Les impresarii avec lesquels Mascagni se trouve en procès sont deux Américains, Mittenthall et Kromberg, qui traitèrent par l'intermédiaire de leur représentant en Italie. Pour une tournée de 105 jours dans les principales villes de l'Amérique du Nord et l'exécution des quatre œuvres du maître : *Cavalleria, Zanetto, Ratcliff* et *Iris*, Mascagni devait recevoir 20 000 francs par semaine; artistes, choristes et orchestre étaient au compte des impresarii.

La tournée est devenue une odyssée pleine d'incidents malencontreux et le public américain ne s'est point montré aussi enthousiaste qu'on l'espérait, du moins les impresarii. Ceux-ci attribuent l'insuccès aux excentricités de Mascagni, et le maestro au manque de préparation et à la négligence des impresarii. C'est affaire aux Salomons américains de débrouiller la chose.

La *jettatura*, pour employer un mot italien, s'attacha à cette expédition musicale dès le début. A l'embarquement à Naples, vers la mi-septembre, au lieu de 50 à 60 musiciens, ainsi que le portait le contrat, il ne s'en présenta que 45. Durant la traversée, qui fut de onze jours, on devait faire des répétitions. Alors que le bâtiment était en haute mer, on constata que les caisses renfermant les partitions étaient restées à Naples. Arrivé à New-York, l'orchestre dut rester les bras croisés en attendant la musique, et le temps pressait.

Il paraîtrait, en outre, que la froideur des Américains serait due à un sentiment de rancune à l'endroit du maestro, et voici pourquoi.

Après la victoire de Cavite, un Américain alla trouver Mascagni à Pesaro et lui offrit 20.000 dollars pour la musique d'un hymne au vainqueur, l'amiral Dewey, à exécuter lors de son entrée triomphale à New-York. Le maître refusa. Une seconde offre donna lieu à des négociations qui traînèrent en longueur et, à la fin, le temps matériel faisant peut-être défaut, l'hymne ne fut pas composé.

D'après de nouveaux télégrammes, Mascagni aurait été de nouveau arrêté. D'autre part, la *Tribuna* annonce que Mascagni a télégraphié à M. Zanardelli pour invoquer l'intervention du gouvernement. M. Zanardelli a répondu en assurant Mascagni de l'intérêt du gouvernement et ajoutant que M. Prinetti s'occuperait de l'affaire.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan paraît avoir obtenu un gros, très gros succès, avec le nouvel opéra qu'il vient d'offrir à son public, *Adriana Lecouvreur*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Arturo Colautti, musique de M. Francesco Cilea, dont la première représentation a eu lieu le 6 novembre. M. Cilea est un jeune artiste calabrais, professeur au Conservatoire de Florence, qui s'est fait connaître avantageusement déjà par deux opéras : *Tilde* et *l'Arlesiana*, qui malheureusement n'ont pu se soutenir à la scène par la faute de livrets dépourvus de toute espèce d'intérêt. Il n'en est pas de même pour celui d'*Adriana Lecouvreur*, qui, il n'est pas besoin de le dire, est tiré de la comédie célèbre de Scribe et M. Legouvé, où notre grande Rachel a trouvé jadis un triomphe si éclatant. Le librettiste, tout en suivant de près la pièce française, l'a réduite en quatre actes en supprimant délibérément le premier. Il a introduit, au troisième, un épisode particulier, un divertissement mimé et dansé, « le jugement de Pâris », pendant lequel s'entonne un dialogue très vif entre Adrienne et la duchesse de Bouillon, qui découvrent leur rivalité. « Le succès d'*Adriana*, dit le *Trovatore*, devant un public magnifique, imposant, a été excellent au premier acte, bon pour les deux suivants, splendide, enthousiaste au quatrième. Mais nous sommes convaincus qu'il sera encore plus complet à l'avenir, quand apparaîtront beaucoup de beautés délicates, surtout dans l'orchestre, qui échappent facilement au public nerveux et souvent peu attentif des *premières* ». L'interprétation a été superbe de la part de Mlle Angelica Pandolfini (Adrienne), de Mme Ghibaude (la duchesse), de MM. Caruso (Maurice de Saxe) et De Luca (Michonnet), sans oublier, pour les rôles secondaires, Mlles Camponelli et Giussani, MM. Sottolana et Giordani, et surtout l'orchestre, dirigé par M. Campanini.

— Décidément les querelles se multiplient entre artistes et critiques. Tout récemment, à Florence, au théâtre Verdi, le ténor Cecchi rencontrant le docteur Cesare Levi, se mit à l'injurier publiquement au sujet d'une critique que celui-ci avait faite de son talent dans le journal *la Domenica fiorentina*. Le journaliste, sur le conseil de ses amis, a saisi de l'affaire l'Association de la presse. Il nous semble que messieurs les chanteurs deviennent décidément bien susceptibles.

— La guerre aux chapeaux féminins va s'étendant de plus en plus dans les théâtres italiens. Nous avons raconté ce qui s'était passé à Vérone. Une scène semblable s'est produite récemment à Bologne, au théâtre Duse, où, dès le lever du rideau, une protestation bruyante s'éleva contre les chapeaux des dames placées à l'orchestre, si bien que celles-ci furent obligées finalement d'enlever ces coiffures encombrantes.

— L'inauguration du monument de Richard Wagner à Berlin est d'ores et déjà fixé au 1er octobre 1903. A cette occasion, on donnera un grand festival musical qui doit mettre en évidence les œuvres marquantes de la musique

allemande au cours du XIXe siècle et montrer surtout le développement de Richard Wagner. Ce festival durera plusieurs jours.

— Le banquier Mendelssohn, un proche parent du grand compositeur, a offert 25.000 francs à la nouvelle Académie de musique de Berlin, pour qu'elle puisse décorer le vestibule de la salle de concerts de trois vitraux artistiques.

— Le conseil municipal de Vienne a approuvé l'esquisse du monument destiné à la tombe de Brahms. Deux figures allégoriques en demi-relief entourent le buste de l'artiste. La Muse, dans une attitude peignant la douleur, élève vers le ciel la lyre devenue silencieuse, et de cette lyre, symbole de l'art qui ne meurt point, s'échappe un voile qu'un jeune enfant approche pieusement de ses lèvres.

— Le comité de l'Opéra populaire à Vienne a tellement avancé ses travaux que sa constitution définitive pourra avoir lieu dès la semaine prochaine. La ville de Vienne est disposée à céder gratuitement un terrain approprié à la construction du nouveau théâtre. Le comité a offert à M. Hans Richter d'être le directeur du nouveau théâtre, aux appointements de 25.000 francs. Nous ne croyons pas que M. Richter accepte cette proposition, car, il a refusé, il y a longtemps déjà, de prendre la direction de l'Opéra impérial de Vienne. Par la situation qu'il a prise en Angleterre, il gagne aujourd'hui le triple de ce qu'on lui offre à Vienne, tout en n'ayant qu'un travail artistique sans aucun de ces soucis multiples que la direction d'un théâtre lyrique comporte. Mais les candidats à la nouvelle direction ne manqueront certes pas au comité.

— On n'y va pas par quatre chemins en Autriche. Il paraît que le ténor du théâtre de Pilsen, M. Wilczek, avait signé, avant la fin de son engagement, un autre engagement, qu'il s'apprêtait à rejoindre, avec celui de Lublin. Mais le directeur de Pilsen, ayant eu vent de la chose et sachant que l'artiste faisait ses préparatifs de départ, l'a tout simplement fait arrêter.

— Le nouvel opéra de Goldmark, *Goetz de Berlichingen*, qui sera sous peu représenté pour la première fois à Budapest en langue hongroise, vient d'être cédé à l'Opéra municipal de Francfort, qui aura ainsi la primeur de cette œuvre en langue allemande. La première représentation y est fixée au 9 janvier prochain. M. Goldmark a promis de diriger les dernières répétitions de son œuvre.

— Dans la presse allemande continue la publication des lettres de Richard Wagner à sa sœur Clara Wolfram. Dans l'une d'elles, datée de Lucerne, 20 octobre 1868, le maître s'excuse de ne pas être venu aux fêtes du quarantième anniversaire du mariage de sa sœur et dit :

Vois-tu, chère Claire, de même que tu es venue à la première de mes *Maîtres chanteurs*, je serais volontiers venu à ton jour de fête; mais, crois-le, cela m'était impossible. Je t'envoie à ma place *les Maîtres chanteurs* eux-mêmes; ils feront bonne mine comme garçons d'honneur. Hans Sachs est surtout bien en mesure de me représenter; les apprentis peuvent aussi figurer à la fête; le boucan dans la rue aura peut-être lieu aussi en souvenir de Nuremberg. Quand tu entendras le veilleur de nuit, pense à moi !

En effet, chère Claire, ces *Maîtres chanteurs* ont une certaine signification au quarantième anniversaire de ton mariage. Tu pourras y puiser l'esprit d'une résignation tranquille et souriante. Il m'a inspiré cette œuvre, et qu'est-ce qui pourrait nous convenir autant, quand nous jetons un regard en arrière sur une vie pleine de travail et de soucis, ayant si peu réalisé nos désirs. Nous avons tout supporté pour abandonner à la fin tout espoir réel, ce qui prouve qu'en fin de compte nous n'avons pu gagner qu'une chose vraie : la tranquillité de l'âme par la résignation. Et, en effet, nous pouvons nous y tailler encore une grande jouissance que rien ne peut troubler : l'amour du beau et du bien, amour tranquille et sans intérêt. Vois-tu, je pouvais t'offrir cela en te faisant venir à Munich et j'avais quelque chose à offrir pour le plaisir que tu m'as fait. Maintenant, je t'envoie l'œuvre afin que tu puisses la revivre; je te prie de la feuilleter souvent et, quand le jour de tes noces d'or sera venu, ouvre la partition encore une fois. Peut-être les sons en résonneront-ils tout seuls!

La résignation que Wagner prêchait à sa sœur à la fin de 1868 l'a fort heureusement bien vite quitté; quelques années après, il entreprit la plus acharnée et la plus heureuse de ses luttes : la construction du théâtre de Bayreuth. Malheureusement, sa sœur n'a pas pu assister au triomphe de *l'Anneau du Nibelung;* elle est morte en 1875, quelques mois après avoir perdu son mari et avant d'avoir pu se rendre à Bayreuth, pour y passer quelque temps, selon le désir de son frère.

— L'orphéon des instituteurs primaires de Munich vient de faire un louable effort artistique. Il a exhumé de la Bibliothèque royale de cette ville un *Requiem* du compositeur italien Asola, contemporain du grand Palestrina, et l'a exécuté en la cathédrale Notre-Dame sous la direction de M. Gluth. L'œuvre est d'un grand intérêt et son exécution a été parfaite.

— On annonce qu'un musicographe allemand, M. A.-C. Kalischer, a réuni cent quatre-vingt-quinze lettres inédites de Beethoven qu'il se propose de publier prochainement. On peut espérer que ces lettres ne seront pas sans intérêt, en ce qui concerne la vie et l'œuvre du maître.

— La Société de musique *Dalibor*, à Horitz (Bohême), a commandé un monument en l'honneur du compositeur tchèque Smetana, monument qui sera inauguré en 1903.

— Le théâtre municipal de Cologne vient de représenter, non sans succès, un nouvel opéra intitulé *André Hofer*, paroles et musique de M. Emmanuel Moor.

— Les trois danseuses qui ont été si gravement blessées lors de l'incendie du théâtre municipal de Breslau, le 13 janvier 1902, ont intenté un procès à la direction de ce théâtre. Elles demandent une pension de 1.560 marks par an jusqu'à leur 46e année, car elles ne pourront plus exercer leur profession et estiment qu'une danseuse doit prendre sa retraite à 45 ans révolus. Elles demandent en outre une indemnité de 3.000 marks pour leurs frais et le remboursement des sommes payées aux médecins et pharmaciens. Ce procès va être plaidé dans quelques mois; la question de la pension jusqu'à l'âge de 45 ans est la plus contestable.

— Un nouvel opéra en un acte, intitulé *Mademoiselle Fifi*, livret tiré d'une nouvelle de Maupassant, musique de M. César Cui, sera prochainement joué au Théâtre-Impérial de Moscou.

— Il s'est constitué à Saint-Pétersbourg un comité qui se propose de former une association générale des musiciens russes.

— Mme Sigrid Arnoldson, qui fait actuellement les belles soirées de l'Opéra royal de Stockholm, a reçu de son demi-compatriote Henrik Ibsen — le poète est norvégien — une feuille d'album avec les lignes suivantes : « Je crois, ma chère Sigrid, que nous sommes d'accord tous les deux sur ce point que ce n'est pas notre affaire de fêter des triomphes, mais bien d'ennoblir l'esprit des hommes par des impressions de beauté ». On voit par là que le vieux poète est resté un idéaliste irréductible, ce dont il convient de le féliciter.

— Le célèbre pianiste Paderewski fait en ce moment une tournée brillante dans les provinces anglaises. Il a donné notamment à Dublin deux concerts qui lui ont valu un succès éclatant. A Manchester pourtant s'est produit un incident. Au beau milieu de la ballade *en si* mineur de Chopin, l'artiste s'est interrompu tout à coup et a quitté l'estrade, furieux de voir troubler son exécution par le va-et-vient du public et le sans gêne des auditeurs entrant bruyamment dans la salle ou en sortant.

— Les chercheurs d'or du Klondike sont dans la joie et se trouvent à la tête d'un moyen de distraction qui apporte une diversion heureuse à leur existence monotone en ce climat inhospitalier. On vient d'inaugurer à Dawson City un *auditorium stock* où une troupe d'artistes de talents variés jouent tour à tour le drame, la comédie et l'opérette. Le prix d'entrée est de dix dollars (50 francs) au parterre, ce qui paraîtrait sans doute un peu exagéré dans notre vieille Europe, mais qui n'a rien d'excessif dans un pays où une simple allumette chimique ne se paye pas moins de vingt-cinq centimes!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, tenue sous la présidence de M. Jean-Paul Laurens, s'est terminée, suivant l'usage, par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le grand prix de Rome, et dont l'auteur, M. Kunc, est l'élève de M. Charles Lenepveu. L'œuvre a été superbement interprétée par Mlle Lina Pacary, Mme Emile Bourgeois et M. Dubois, de l'Opéra. On a particulièrement applaudi Mlle Lina Pacary, que les Parisiens retrouveront cet hiver à Nice, où, à l'Opéra, elle va créer *la Valkyrie* et la *Messaline* de M. Isidore de Lara.

— M. Chaumié, le ministre des beaux-arts, a cru devoir consacrer officiellement le nouveau Conservatoire de M. Gustave Charpentier, celui des Mimis Pinsons, et, à cet effet, il s'est rendu l'autre jour dans les salons de la maison Pleyel, où le compositeur de *Louise* s'est installé en permanence. Il a voulu tout voir, disent les gazettes: la classe de solfège et de chant d'ensemble, la classe de chant, la classe de harpe, la classe de piano, la classe de danse. Il a été émerveillé, paraît-il, et a félicité les professeurs et les jeunes ouvrières. On pense bien que des allocutions furent prononcées; des compliments aussi furent dits, dont l'un se composait d'une ravissante pièce de vers de M. Saint-Georges de Bouhélier. Deux jeunes filles ont présenté au ministre une lyre en violettes, enrubannée aux trois couleurs, avec cette inscription : « Mimi-Pinson à M. Chaumié ». Par une délicate attention, les petites ouvrières avaient envoyé, dans la journée, une superbe corbeille de fleurs à Mme Chaumié.

— Intéressante communication de M. Serge Basset, du *Figaro*, sur les opérations présentes et futures de l'Opéra :

Les répétitions de *Bacchus*, le ballet de M. Alphonse Duvernoy et de *Paillasses*, la célèbre œuvre de M. Leoncavallo, sont poussées très activement.

M. Gailhard compte donner la première de *Bacchus* vers le 26 de ce mois.

Quant à *Paillasses*, il est probable que la première en aura lieu dans la première quinzaine de décembre. M. Leoncavallo sera à Paris la semaine prochaine et assistera aux dernières répétitions, avec M. de Reszké, qui a dû arriver à Paris dès hier samedi.

Enfin, le comité du monument Verdi doit se réunir la semaine prochaine à Paris : M. Gailhard lui soumettra ses projets pour la représentation de gala que le directeur de l'Opéra se propose de donner au bénéfice de cette manifestation artistique.

Sait-on également que mercredi dernier, l'Opéra a représenté *les Huguenots* pour la 998e fois?

En prévision de la millième du chef-d'œuvre de Meyerbeer, nous avons demandé à M. Gailhard si, comme pour la millième de *Faust*, la millième des *Huguenots* sera entourée d'une solennité quelconque.

— Je m'arrangerai, a répondu M. Gailhard, pour que cette représentation ait lieu après

les nouveautés en préparation; nous verrons alors de quelle façon nous pourrons rendre hommage comme il convient, à Meyerbeer, à l'occasion de la millième des *Huguenots*, vers le commencement de 1903.

Souhaitons que M. Gailhard trouve le moyen de célébrer la mémoire de Meyerbeer et celle de Verdi, encore mieux qu'il ne fit jadis pour Rossini et Gounod. Cela ne serait vraiment pas impossible. Vous verrez que M. Gailhard se surpassera aisément lui-même.

— Hier samedi, Mlle Calvé a dû faire sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *Cavalleria rusticana*. Nous ne doutons pas que la grande artiste y ait été admirable, comme elle y fut toujours. — *La Carmélite* ne tardera pas à suivre, et là, on pourra apprécier, sous un autre aspect, le talent si original et si divers de la remarquable musicienne.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Maître Wolfram* et *le Domino noir*; le soir, *Manon*.

— L'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter, en l'église Saint-Eustache, le vendredi 21 novembre, à onze heures du matin, la Messe solennelle en *si* mineur de Niedermeyer, avec le concours de l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. Les *soli* seront chantés par MM. Laffitte et Paul Daraux. M. J. Faure chantera à l'Offertoire le *Pater noster* de Niedermeyer. Le grand orgue sera tenu par M. Henri Dallier.

— Il ne s'agit plus d'un simple badinage et d'une comédie en un acte. M. Saint-Saëns veut décidément prendre place parmi les auteurs dramatiques. On nous annonce en effet qu'il vient de terminer une grande comédie en quatre actes et cinq tableaux, intitulée *le Roi Apepi*, qu'il compte faire jouer l'année prochaine, à Béziers, en même temps que l'on reprendra *Parysatis*. L'auteur a tiré, paraît-il, le sujet de cette pièce d'une nouvelle de Victor Cherbuliez qui a pour titre *Amours fragiles*.

— Les amateurs d'autographes vont trouver une belle occasion de satisfaire leur passion. Une collection d'une importance et d'une valeur exceptionnelles, tout entière consacrée à la musique et aux musiciens, va être mise en vente à Berlin, les 24, 25, 26 et 27 novembre. C'est celle de M. Alfred Bovet, un riche manufacturier, Suisse d'origine, qui depuis longtemps habitait la France, à Valentigney (Doubs). De son incomparable collection d'autographes de tous genres, M. Bovet n'avait conservé que cette série spéciale. Il avait fait, il y a une quinzaine d'années, une vente de tout le reste; et cette vente avait donné lieu à un catalogue admirable, véritable monument, formant un volume de près de mille pages, avec extraits importants, notices, reproductions, *fac simile*, etc., bref, un catalogue qui laissait bien loin derrière lui tout ce qui avait été fait en ce genre, même celui de la célèbre vente Benjamin Fillon. M. Bovet, qui avait gardé, je l'ai dit, de sa collection tout ce qui était relatif à la musique — et Dieu sait quelles richesses il possédait sous ce rapport! — comptait en dresser aussi et en publier le catalogue annoté et complet, qui eût été un document inappréciable pour l'histoire de l'art. Il m'avait, à diverses reprises, fait part de son projet, en me demandant même à ce sujet certains renseignements. La mort ne lui a pas permis de réaliser son désir, et c'est grand dommage. Le catalogue très exact, mais très succinct que vient de publier M. Liepmannsohn, le libraire de Berlin chargé de la vente, ne remplacera pas celui que nous aurions dû au possesseur de la collection. Il nous donne seulement une nouvelle qui ne sera pas sans contrister certains amateurs: c'est que les *cent vingt lettres* de Wagner qu'avait réunies M. Bovet, qui était un fanatique de Wagner et un fervent de Bayreuth, ne seront pas comprises dans les enchères et resteront dans la famille. Mais malgré cette réserve, le catalogue, qui ne compte pas mois de 1.241 numéros, reste d'une opulence rare, et les amateurs pourront encore se disputer nombre de pièces précieuses. A. P.

— Divers journaux, en parlant des prochaines représentations de *Marie-Magdeleine* à l'Opéra de Nice, disent que M. Massenet a « transformé » son œuvre au point de vue du théâtre. Aucune transformation n'a été nécessaire, l'œuvre, telle qu'elle fut écrite à l'origine sous forme d'oratorio, se prêtant admirablement à toutes les exigences de la scène. Pas une note, pas un mot n'y ont été changés.

— Aux Variétés, on est tout aux dernières répétitions d'*Orphée aux Enfers*, l'endiablée opérette d'Offenbach, la première du genre et celle qui en est restée incontestablement le grand chef-d'œuvre. On dit que M. Samuel a fait des merveilles pour la mise en scène et que ce sera un éblouissement.

— Nombre de recueils étrangers prennent l'habitude de publier, en français, des travaux dus à des écrivains français. Le dernier numéro de la *Rivista musicale italiana* ne comprend pas moins de trois articles de ce genre: *la Musique scandinave au XIXe siècle*, par M. Albert Soubies; *le Centenaire d'un compositeur suisse célèbre, Louis Niedermeyer*, par M. H. Kling; et *la Jeunesse de Rameau* (2e partie), par M. Michel Brenet. D'autre part, le *Sammelbande der internationalen Musikgesellschaft* (Recueil de la Société internationale de musique) publie un travail substantiel de M. Julien Tiersot sur *Ronsard et la musique de son temps*.

— Du *Gaulois* :

Une œuvre presque inconnue de Cherubini, vieille de cent ans exactement, va être jouée prochainement pour la première fois à Munich.

En 1802, Cherubini apprit à Paris la nouvelle de la mort de Haydn, qu'il vénérait et admirait comme un maître. Cherubini, sous le coup de l'émotion, écrivit une cantate qu'il intitula *le Chant sur la mort de Haydn* et qu'il envoya, avec une lettre de condoléances, au prince Esterhazy, à Vienne.

Quelques jours après, Cherubini fut informé que la nouvelle de la mort de Haydn était fausse (Haydn est décédé en 1809). Heureux et furieux à la fois, Cherubini fit détruire chez son éditeur toute la composition. Mais quelques rares partitions et extraits pour piano que l'éditeur avait, à l'état d'épreuves, expédiés à l'étranger, échappèrent à la destruction. Une de ces partitions devint la propriété de Bülow, qui l'appelait « le Requiem par anticipation ». C'est cette partition retrouvée dans la succession de Bülow, qui a été mise à la disposition du *Munchner Orchester-Verein* (Union orchestrale de Munich) et qu'on va interpréter incessamment.

La cantate est écrite pour trois soli : un soprano et deux ténors, avec orchestre.

Ce *Chant sur la mort de Haydn* figure sur les catalogues du *Ménestrel*, dont il est la propriété. Il y fut longtemps en vente, sans aucun mystère et sans que l'auteur s'y soit opposé. Mais il est vrai qu'actuellement l'édition s'en trouve épuisée.

— Dix concerts seront donnés cette saison, au Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Édouard Colonne. Ces concerts, qui auront lieu en matinée, présenteront un caractère de récitals, dans lesquels se feront entendre les éminents virtuoses dont les noms suivent : Mmes Marie Bréma, Ida Ekman, Marcella Pregi, MM. Van Dyck, L. Diémer, Raoul Pugno, Sarasate, Ysaye.

Voici les dates de ces séances :

1er	Concert.	Jeudi	27 Novembre.	M. Van Dyck.
2e	—	Jeudi	18 Décembre.	Mlle Marcella Pregi.
3e	—	Jeudi	29 Janvier	Mme Ida Ekman.
4e	—	Jeudi	12 Février	M. L. Diémer.
5e	—	Mercredi.	11 Mars	M. Ysaye.
6e	—	Jeudi	26 Mars	M. Raoul Pugno.
7e	—	Samedi	28 Mars	M. Sarasate.
8e	—	Jeudi	2 Avril	M. Raoul Pugno.
9e	—	Samedi	4 Avril	M. Sarasate.
10e	—	Mardi	7 Avril	Mme Marie Bréma.

— Cet hiver, salle des Capucines, boulevard des Capucines, no 39, M. Maurice Albert, docteur ès lettres, donnera, tous les jeudis à 2 heures et demie, à partir du 20 novembre, une série de conférences sur *la Littérature dramatique au XIXe siècle et les Théâtres de Paris, de 1789 à 1848* (spectacles politiques et littéraires sous la Révolution et l'Empire, mélodrame, petits théâtres, origines curieuses du drame romantique, etc.). — Le conférencier, déjà connu par ses travaux sur *la Comédie Italienne* et *le Théâtre de la Foire*, s'est assuré le concours de plusieurs artistes, tels que Mmes Marie Samary, Andrée Mégard, Drunzer, Léonie Yahne, MM. Brémont, Gémier, Lévesque, etc. Nous reparlerons de ces causeries lettrées, qui promettent... R. B.

— Mlle Marie Delna et M. Édouard Risler se feront entendre, mardi prochain, à huit heures et demie, à la salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, pour le 3e concert de la Société Philharmonique. C'est, croyons-nous, la seule occasion de la saison où l'on pourra entendre à Paris la cantatrice. Quant à M. Risler, ce sera sa première apparition cette saison. Au programme : pour le chant, des œuvres de Gluck, Beethoven, Berlioz; pour le piano, du Bach, Couperin, Mozart, Beethoven et une œuvre de R. Strauss encore inconnue en France, *les Exploits de Till Eulenspiegel*, transcrite pour piano par... Risler lui-même.

— Le « Cercle Pierre Dupont », de Lyon, ouvre un concours public de chansons inédites (paroles seulement). Ce concours, absolument gratuit, ouvert depuis le 1er novembre 1902, sera clos le 31 janvier 1903. Les prix suivants seront décernés en espèces: 1er prix: 200 francs; 2e prix: 100 francs; 3e prix : 50 francs. Il sera attribué, en outre, plusieurs mentions honorables. Le programme du concours sera envoyé aux personnes qui en feront la demande à M. Léon Mayet, Président du Cercle Pierre Dupont, place Morand, 17, à Lyon.

— Cours et Leçons. — M. Ad. Maton reprend à son nouveau domicile, 34, rue Godot-de-Mauroi, ses leçons de chant et cours d'ensemble vocal (duos, trios, quatuors, etc.).

NÉCROLOGIE

La *Semaine musicale* de Lille nous apporte la nouvelle de la mort, en cette ville, d'un excellent artiste, M. Émile Schillio, violoniste fort distingué. Né à Strasbourg, où il s'était fait une situation enviable, M. Schillio était venu se fixer à Lille à la suite de la guerre. Dès 1872 il faisait partie de l'orchestre du Grand-Théâtre en qualité de violon-solo, et il fondait avec son frère, M. Albert Schillio, et deux de ses compatriotes, MM. Mosser et Stenger, une société de musique de chambre. Nommé professeur de solfège au Conservatoire, il devenait, en 1885, titulaire d'une classe supérieure de violon nouvellement créée, et qu'il avait conservée depuis lors. M. Émile Schilio était âgé de 63 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

CHEMIN DE FER DU NORD

SERVICES ENTRE PARIS, LA BELGIQUE, LA HOLLANDE, L'ALLEMAGNE, LA RUSSIE, LE DANEMARK, LA SUÈDE ET LA NORVÈGE

5 express sur Bruxelles. Trajet en 4 h. 30.

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, midi 40, 3 h. 40, 6 h. 20 et 11 soir.
Bruxelles : 8 h. 21, 8 h. 57 mat., midi 59, 6 h. 10 soir et minuit 10.

2 express sur La Haye et Amsterdam. Trajet : La Haye, 8 h. Amsterdam, 9 h.

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, midi 40 et 11 h. soir.
— Amsterdam : 8 h. 28 matin, midi 42 et 6 h. 15 soir.
— La Haye : 9 h. 23 matin, 1 h. 44 et 7 h. 24 soir.

CHEMIN DE FER DU NORD *(suite)*

4 express sur Francfort-sur-Mein. Trajet : 12 h.

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50, 6 h. 20, 9 h. 25 *(a)* et 11 h. soir.
— Francfort : 8 h. 20 matin, 5 h. 45, 11 h. 16 soir et minuit 36.

5 express sur Cologne. Trajet : 8 h.

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, 1 h. 50, 6 h. 20, 9 h. 25 *(a)* et 11 h. soir.
— Cologne : 4 h. 16, 6 h. 03, 9 h. 07 matin, 1 h. 45 et 10 h. 45 soir.

4 express sur Berlin. Trajet : 18 h. Par le Nord-Express. Trajet : 17 h.

Départ de Paris-Nord : 8 h. 25 matin, 1 h. 50, 9 h. 25 *(a)* et 11 h. soir.
— Berlin : midi 55, 9 h. 50 et 11 h. 50 soir.

2 express sur St-Pétersbourg et 1 sur Moscou. Trajet : St-Pétersbourg, 51 h. Par le Nord-Express bi-hebd. Trajet : 46 h. Trajet : Moscou, 62 h.

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50 et 9 h. 25 *(a)* ou 11 h. soir.
— Saint-Pétersbourg : midi et 10 h. 30 soir.
— Paris-Nord : 9 h. 25 *(a)* soir.
— Moscou : 5 h. 15 soir.

2 express sur Copenhague et Christiania. Trajet : Copenhague, 28 h. Christiania, 53 h.

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50 et 9 h. 25 *(a)* ou 11 h. soir.
— Christiania : 9 h. 40 matin et 11 h. 15 soir.
— Copenhague : midi 30 et 8 h. 13 soir.

2 express sur Stockholm. Trajet : 43 h.

Départ de Paris-Nord : 1 h. 50 et 9 h. 25 *(a)* ou 11 h. soir.
— Stockholm : 9 h. 10 matin et 7 h. soir.

SERVICES LES PLUS RAPIDES ENTRE PARIS-NORD, COLOGNE, COBLENCE ET FRANCFORT-SUR-MEIN

Les services les plus rapides entre Paris, Cologne, Coblence et Francfort-sur-Mein, en 1re et 2e classes, sont assurés comme suit :

(*) En utilisant le Nord-Express 1re et 2e classes entre Paris et Liège et le train de luxe Ostende-Vienne entre Liège et Francfort-sur-Mein, le trajet de Paris-Nord à Coblence s'effectue en 10 heures et celui de Paris-Nord à Francfort-sur-Mein en 12 heures.

ALLER		(*) NORD-EXPRESS luxe		
		soir	soir	soir
Paris-Nord	dép.	1 50	1 50	9a25
Cologne	arr.	11 55	11 8	8 »
Coblence	—	1 28	2 53	10 12
Francfort-s.-Mein	—	3 33	6 27	midi 17
		matin	matin	

(a) A partir du 3 novembre, départ de Paris à 9 h. 50 soir.

RETOUR				(*) VIENNE-OSTENDE luxe
		matin	soir	
Francfort-s.-Mein	dép.	8 20	5 45	min. 36
Coblence	—	11 10	8 36	2 47
Cologne	—	1 45	10 45	4 16
Paris-Nord	arr.	11 »	8b20	midi 50
		soir	matin	

(b) A partir du 3 novembre, arrivée à Paris à 7 h. 30 matin.

NOTA. — Les indications concernant les heures étrangères sont données sous toutes réserves.
En prévision de modifications dans les horaires, consulter les affiches de service.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3739. — 68me ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Novembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SOMMEIL DE BACCHUS

(*a.* le Sommeil, *b.* le Faune, *c.* la Gnossienne)

n° 3 des transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY, qui va être représenté mercredi prochain à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *Danses de Yadma* (*a.* la Sennak, *b.* le Magoudi, *c.* la Tchèga), n° 5 des transcriptions du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Noël alsacien*, n° 17 de la collection des *Noëls français* de JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *C'est dans un très humble domaine*, chanté par Mlle CALVÉ dans *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique.

JOURNAL
DE
MODESTE SIMPLE

(Suite)

5 septembre.

Je l'ai revue ! C'est une histoire incroyable !

Ce matin, dès 8 heures, j'étais au Bois, à l'endroit même où elle m'est apparue.

Personne.

J'ai battu toutes les avenues, toutes les allées. Rien.

Les suppositions les plus désolantes hantaient mon imagination : l'amazone à la robe gris-argent était retenue chez elle par une indisposition, par une maladie grave peut-être ; ou bien elle avait quitté Paris... pour n'y plus revenir.

Dans un moment de découragement, je laissai aller les rênes sur le cou d'Odd-Fellow, et je me mis à lui conter mes peines tout haut. Cela me soulageait.

Odd-Fellow avait l'air de me comprendre. Il allait au pas.

Quelquefois il s'arrêtait pour mieux m'écouter, et en même temps il arrachait quelques feuilles aux arbres du chemin, comme s'il eût voulu arracher de mon esprit les idées funestes qui m'obsédaient.

Vers 10 heures, 10 h. 5 tout au plus, cet admirable animal releva la tête brusquement, pointa ses oreilles en avant et partit au grand trot.

Trois minutes après, j'apercevais mon adorable inconnue et son antipathique écuyer.

Odd-Fellow se mit à les suivre, sans que j'eusse besoin de le guider. Je fus même obligé de modérer son ardeur, et j'eus fort à faire pour le maintenir à une distance convenable.

La jeune amazone traversa le Bois, longea l'avenue Henri-Martin, s'arrêta dans l'avenue Kléber devant un hôtel de grande apparence. La porte s'ouvrit, et elle entra, toujours suivie de son écuyer désagréable.

Odd-Fellow ne voulait-il pas entrer aussi !

Trop de zèle, Odd-Fellow, trop de zèle ! Si bien dressés qu'ils soient, jamais les chevaux ne pourront comprendre nos convenances sociales.

Pourtant quel instinct ! quelle intelligence !

C'est plus que de l'intelligence que mon brave cheval a montré ce matin, c'est de la divination. Il y a des moments où je suis tenté de croire qu'Odd-Fellow est sorcier.

Ce qui me le ferait supposer, c'est... mais je n'ai pas le temps de formuler ici des conjectures osées.

Une idée me vient :

Il faut que je voie Nathan ; il connaît toute la colonie anglaise. Je suis sûr que mon amazone est Anglaise, à moins qu'elle ne soit Américaine.

Je dirai l'adresse à Nathan ; il me donnera le nom, ou il me le vendra, peu importe. Je me ferai présenter à sa famille, et je l'épouserai. Oui, je l'épouserai...

Mon Dieu ! si elle était mariée ?

Non, c'est impossible. Je ne peux pas admettre qu'elle soit mariée.

6 septembre.

Je sais qui elle est.

Nathan est son banquier.

Elle s'appelle Eva.

Je suis au désespoir.

Tout croule autour de moi. C'est un effondrement.

Elle n'est pas mariée ; mais elle ne peut pas devenir ma femme.

Miss Eva est une orpheline, fille légitime et unique héritière de sir David Clinton et de lady Harriett Cadwaller. Elle appartient à une des plus anciennes et des plus riches familles de la Grande-Bretagne.

Ces fortunes anglaises sont colossales. La morgue des Grands d'Espagne n'est qu'une aimable bonhomie à côté de l'immense orgueil des Lords d'Angleterre.

Me voilà bien, moi, avec mon pauvre petit million. Ah! si j'étais milliardaire, ou prince du sang, ou seulement Président du Conseil des Ministres!

Mais je suis Modeste Simple, c'est-à-dire rien du tout.

Eh bien! tant pis, je veux me rapprocher d'elle, je veux la voir, l'entendre me parler. Il faut que je sois mêlé à sa vie, quand même j'en devrais mourir.

Après tout, on ne meurt qu'une fois, et tout vaudra mieux que l'existence que je mène.

8 septembre.

Celui qui a dit: « L'amour donne de l'esprit aux plus sots » a dit une grande vérité.

Je suis transformé: j'ai de l'esprit, j'ai presque du génie!

Premièrement, j'ai découvert qu'Odd-Fellow n'était pas sorcier. Je l'ai acheté chez Hawes, et c'est Hawes qui a monté l'écurie de miss Eva Clinton. Odd-Fellow a tout bonnement flairé et reconnu ses anciens camarades de râtelier. L'incident ne signifie donc rien en lui-même, mais je le trouve de bon augure.

Secondement, j'ai eu l'idée de me faire inviter au *garden-party* de l'ambassade d'Angleterre. Il est mille fois probable que j'y verrai miss Clinton. C'est Nathan qui m'a procuré une invitation. Il a été stupide comme toujours, mais très obligeant.

« Ah! malin, m'a-t-il dit avec son gros rire épais, che fous tefine! »

Je rougis jusqu'aux cheveux; je me croyais percé à jour. Ah! bien oui.

« Fous foulez fous faire pressenter à sir Chététiah Murtock, qui fa faire te crantes affaires tans le Transfaal. Tifficile! tifficile! Che réussirai tout de même, et fous me tonnerez cinq pour cent sur les affaires que fous ferez afec sir Murtock. »

Naturellement j'ai promis, et j'ai mon invitation.

Enfin, et ceci est le chef-d'œuvre: j'ai fait un marché inouï, sans précédent. J'ai offert à Nathan de lui acheter une partie de sa clientèle par ordre alphabétique de A à C inclusivement. J'ai eu six familles pour 24.000 dollars, soit 120.000 francs, comptant. La famille Clinton en est, bien entendu: lettre C. Me voici le banquier de miss Eva Clinton.

Mon Dieu! que ce Nathan est bête! S'il avait compris le mobile de ma proposition, il aurait pu me faire payer le double.

Une chose me contrarie.

Je vais entrer en rapports avec l'affreux écuyer qui accompagne miss Clinton au bois. Il est aussi son intendant. On l'appelle Nicky. Un vilain nom. Il me fait penser à Old-Nick. Quelle idée! Cet écuyer au masque infernal est peut-être, au fond, un brave homme inoffensif, comme ces mannequins de paille qu'on met dans les cerisiers pour faire peur aux petits oiseaux.

Je n'ai pas la prétention d'être un esprit fort, mais je ne suis pas non plus un petit oiseau. Ah! mais non.

14 septembre.

J'ai été au garden-party de l'ambassade d'Angleterre.

J'ai vu mis Eva Clinton... de loin d'abord. Je m'étais dissimulé dans un coin du jardin, près de l'orchestre, derrière un massif de verdure.

Là, j'ai retrouvé John Bruff, qui est tout à fait en pied dans la maison.

Je ne comprends pas comment S. Exc. lord D... traite avec autant de considération un homme qui offre aussi peu de surface. Malheureux dans ses spéculations personnelles, John Bruff est d'excellent conseil pour les autres. Il est spirituel, distingué; il a un vrai talent d'aquarelliste. Le portrait qu'il a fait de lady D... est tout à fait superbe. Un de ses oncles a une grande situation au Foreign-Office, je sais tout cela; mais, encore une fois, il n'a pas le sou.

Dès qu'il m'a aperçu, John Bruff m'a exprimé le désir de m'emprunter 500 livres. Je croyais avoir mal entendu, et qu'il s'agissait de 25 louis. Non, c'était bien 500 livres sterling qu'il voulait. La voix intérieure qui me conseillait si bien autrefois m'a soufflé dans l'oreille: « Prête-les lui », et je lui ai donné un chèque de 12.500 francs. Jamais je n'ai fait un placement si avantageux. John Bruff m'a présenté à sir Chététiah Murdock, et sans me demander 5 pour 100 de commission comme cet inepte Nathan. Mieux que cela, il m'a présenté à son excellence et à lady D...; je ne sais pas ce qu'il a pu leur dire sur mon compte, mais j'ai été confondu du gracieux accueil qui m'a été fait.

Triomphe définitif et incommensurable dans ses conséquences possibles! Lady D... m'a présenté à mis Eva Clinton et à Mrs. Liddersey, qui la chaperonne. A l'heure qu'il est, je ne suis plus pour miss Clinton un homme d'affaires quelconque, un banquier banal. Je suis un gentleman qui s'occupe de finances et qui veut bien consacrer ses moments de loisir aux intérêts d'un très petit nombre de personnes distinguées.

Mais comment ce diable de John Bruff a-t-il pu dire, en si peu de mots, tant de bien de moi à Son Excellence?

15 septembre.

John Bruff a dit à lord D... le chiffre de ma fortune, en y ajoutant simplement deux zéros.

Les gens du monde sont vraiment incompréhensibles! Son Excellence n'a pas l'intention de m'emprunter 1 schelling. Que j'aie 1 million, ou que j'en aie 100, c'est donc la même chose pour lui. Je suis toujours M. Modeste Simple, n'est-ce pas?

Eh bien! il paraît que non.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Résurrection*, drame en 5 actes et 1 prologue, d'après Tolstoï, de M. Henry Bataille.

Résurrection n'est point un livre qu'on puisse laisser entre n'importe quelle main, et l'analyse exacte de la très intéressante pièce qu'en a tirée M. Henry Bataille serait presque impossible, en un journal qui veut être lu par tous, si beaucoup ne connaissaient déjà l'œuvre de M. Tolstoï, si beaucoup n'étaient encore à même de la connaître.

Ceux dont la religion est éclairée, ou peut s'éclairer, en reconstitueront d'eux-mêmes l'ambiance et les phases morales, aux autres on dira simplement qu'il s'agit d'un grand seigneur russe, le prince Nékludoff, qui, après avoir séduit une jeune fille en service chez des parentes à lui, la retrouve, à quelques années de là, roulée au plus vil de la dégradation féminine, et condamnée, en cour d'assises, pour un crime qu'elle n'a d'ailleurs pas commis. Nékludoff se jure de réparer le mal dont il fut la cause initiale en ramenant au bien cette Maslowa. Et lentement, patiemment, courageusement, réitérant ses visites en la prison sordide où la fille perdue a été jetée au milieu du troupeau ignoble, malgré dégoûts et nausées, malgré ses amis, malgré la Maslowa elle-même, il a l'immense joie de finir par retrouver le chemin du cœur de la femme et de faire rebattre ce cœur comme il battait, alors que Maslowa était toute honnêteté, toute confiance. Résurrection!

Ceci, c'est le fond du roman et c'est, nécessairement, aussi celui du drame. Ici et là, l'idée demeure de haute portée morale et d'immense générosité humaine. Et M. Henry Bataille, en coupant et en resserrant forcément dans le récit souvent trop prolixe de M. Tolstoï, n'a fait qu'en dégager l'impression très intense et en quelque sorte brutale. Dans les épisodes, M. Henry Bataille n'a pas capitulé devant la crudité, ou la violence, ou le réalisme, alors qu'ils étaient indispensables, et l'adresse avec laquelle il manie sa plume, le sentiment du théâtre avec lequel, plus d'une fois, il a su mettre en valeur ce qui pouvait servir à l'explication des caractères et à l'analyse des sentiments, font de sa pièce l'une des plus prenantes et certainement la plus originale que nous ayons vue depuis longtemps.

Si, sur les six tableaux de *Résurrection*, l'un, le troisième, apparaît sinon tout à fait inutile — il fallait nous initier à l'état d'esprit de Nékludoff — du moins malheureusement gauche et d'exécution et de mise en scène complètement manquées, si un autre, le cinquième, l'infirmerie, semble avoir emprunté de sa froideur au décor forcément nu et au jeu sec de M. Dumény, deux surtout s'affirment de haute valeur: le second, dans lequel le jury de la cour d'assises est dépeint avec une légèreté, une variété, une vivacité, une observation absolument remarquables; le quatrième, qui, dans la prison des femmes à Moscou, en plus de son pittoresque lamentable et douloureux, nous donne, quand

Nékludoff se retrouve en présence de Maslowa, dégénérée, cynique et avinée, une situation neuve et de magique beauté. Et le premier tableau tout imprégné de paix bourgeoise, tout parfumé de douce poésie, et le dernier, un peu « à côté » au début, mais se relevant à la fin avec la scène d'abnégation sublime de la femme, encadrent bien le drame que le public de l'Odéon a accueilli avec un enthousiasme peu habituel.

De ce gros succès, une part importante revient à Mlle Berthe Bady, qui a joué en grande artiste le rôle minutieusement complexe, excessivement lourd de Maslowa. Justement remarquée et chaudement applaudie, il n'y a pas longtemps, dans Fantine des *Misérables*, à la Porte-Saint-Martin, de nature émue et de compréhension aiguë, Mlle Berthe Bady a, dans cette création, déployé des qualités d'énergie et de charme peu communes, indiquant supérieurement d'une juste attitude ou d'une simple inflexion de voix toute la psychologie si troublante du personnage, s'imposant bellement humaine dans la force comme dans la douceur, dans la trivialité comme dans la chasteté. Nékludoff, c'est M. Dumény, comédien sûr, adroit, simple et de parfaite tenue, qui s'est montré vif, charmant, véhément, éloquent durant les premiers tableaux, mais qui a manqué d'émotion, surtout dans la scène finale. Les autres rôles, aussi innombrables qu'épisodiques, sont tenus avec une bonne volonté et une abnégation qu'on ne saurait trop louer et, si tous concourent heureusement à un ensemble comme on en voit rarement, il faut, néanmoins, mentionner à part M. Bouthors, largement amusant, M. Albert Lambert père, pontifiant à l'aise, MM. Coste et Janvier, de bonne allure, et, surtout, Mlle Sylvie, dont les yeux de candeur et de juvénile séduction disent autant et aussi bien que l'organe joli.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TESTAMENT DE VIOTTI

(Suite)

Viotti était alors âgé de soixante-huit ans, l'âge où l'homme, quelle que soit son énergie morale et physique, commence à éprouver le besoin d'un repos au moins relatif. Ce repos devait lui être d'autant plus nécessaire que les deux années qu'il venait de passer à l'Opéra avaient été pour lui pleines non seulement de fatigues, mais de troubles et d'inquiétudes de toute sorte. Jusqu'ici pourtant on ne savait rien de lui depuis cette époque jusqu'à sa mort, sinon qu'il était retourné en Angleterre, où précisément il était mort. Mais là encore tout n'était qu'incertitude et confusion, et l'on ne savait avec précision ni le lieu ni la date de l'événement. Lorsque, il y a une quinzaine d'années, je m'occupai de retracer l'existence et les travaux de cet homme illustre, je me heurtai sous ce rapport à une foule de renseignements contradictoires, au milieu desquels il paraissait impossible de découvrir et d'établir la vérité. L'*English Cyclopædia* et la Biographie Didot plaçaient en effet la mort de Viotti à Brighton le 3 mars 1824, tandis que la *Biographie universelle et portative des Contemporains* et George Hogarth dans sa *Musical History* disaient Londres, 3 mars, Fétis et le *Dictionary of music and musicians*, de George Grove, Londres, 10 mars. Ce n'est pas tout : les *Ephémérides universelles* donnaient la date du 6 mars, le *Dictionary of Musicians* (anonyme) disait simplement : Londres, 1824, Miel, dans sa notice : Angleterre, le 3 mars, enfin, George T. Ferris : Londres, le 24 mars. Allez donc vous reconnaître au milieu de tout cela ! Cependant je crus, pour ma part, pouvoir indiquer d'une façon à peu près certaine : Londres, le 3 mars, et cela en m'appuyant sur cette note singulièrement sèche publiée par le *Moniteur universel* (alors journal officiel), dans son numéro du 10 mars : « Le célèbre violon Viotti est mort à Londres, après une courte maladie, à l'âge de soixante-neuf ans (1) ». Si l'on se rend compte qu'à cette époque, où il n'était encore question ni de chemins de fer ni de télégraphe, les nouvelles étaient loin de se répandre aussi rapidement qu'aujourd'hui, on comprendra qu'il avait fallu au *Moniteur* le temps d'être informé. C'est en tenant compte de ce fait que je crus pouvoir fixer décidément à Londres, le 3 mars, le lieu et la date de la mort de Viotti.

Or, voici que les faits viennent donner raison à une hypothèse basée sur des probabilités d'ailleurs à peu près certaines. Un de mes confrères anglais, M. Edward Heron-Allen, qui s'est fait une spécialité de recherches et d'études sur tout ce qui se rapporte au violon et aux violonistes, et qui a publié et publie peut-être encore un journal tout spécial intitulé *the Strad* (c'est-à-dire *le Stradivarius*), a eu la chance de découvrir récemment toute une mine de renseignements nouveaux sur Viotti, sur sa vie et ses derniers jours. Non seulement il a eu connaissance de détails particuliers sur son retour à Londres, mais il a acquis la certitude qu'il avait trouvé, comme jadis, une hospitalité tout affectueuse chez ses bons amis Chinnery, et que c'est chez eux-mêmes qu'il mourut, à Londres, exactement le 3 mars 1824. Voilà donc un point définitivement acquis. Ce n'est pas tout. M. Heron-Allen a pu mettre la main sur toute une série de documents précieux et d'un rare intérêt. Outre un certain nombre de lettres du maître, il a trouvé, dans les papiers provenant de Mme Chinnery, une autobiographie écrite de sa main et datée de « Schœnefeldz, près Hambourg, 6 mars 1798 », c'est-à-dire de l'époque où il s'était réfugié en cet endroit après avoir été indignement expulsé d'Angleterre, et enfin le testament même de Viotti. Ce testament, écrit en français et daté de Paris, 13 décembre 1822 (ce qui nous prouve, par parenthèse, que Viotti resta encore assez longtemps en France avant de retourner à Londres), est une pièce singulièrement intéressante, en ce sens qu'elle nous donne la preuve de la haute honorabilité du grand artiste, de sa modestie, de sa résignation, en même temps qu'elle constate sa pauvreté, pauvreté telle qu'il mourut insolvable, avec l'immense douleur de ne pouvoir, comme je le disais en commençant, acquitter une dette considérable et qu'il considérait comme sacrée. Je n'en ai point le texte original sous les yeux, et je suis obligé de le retraduire en français d'après une traduction italienne qu'en donne la *Gazzetta musicale* de Milan, en rendant compte d'une nouvelle édition des sonates du maître qui vient d'être publiée en cette ville par les éditeurs Ricordi (1).

Voici ce testament, dont nul ne saurait contester la touchante et noble simplicité :

Paris, 13 décembre 1822.

Mon testament ou ma dernière volonté.

En présence de mon créateur, auquel je vais rendre compte de ma malheureuse vie, je dépose ici ma dernière volonté, en priant mes amis Gustave Gasslar, demeurant 17, boulevard Poissonnière, et Guillaume Chinnery, demeurant au Havre, ou à défaut de celui-ci son fils Robert Chinnery, demeurant à Londres, de vouloir bien être mes exécuteurs testamentaires et effectuer exactement ce que j'établis.

Non seulement je meurs sans fortune, mais je meurs avec une dette qui m'étreint l'âme. C'est celle que le malheur m'a fait contracter envers Mme Chinnery, née Tressilian !... Cette bonne et excellente créature, pour m'aider toujours davantage dans mon commerce, a mis à ma disposition la somme de quatre-vingt mille francs. La maison fit faillite, et je me vis forcé de perdre non seulement toute ma fortune, mais aussi ces quatre-vingt mille francs à moi prêtés avec tant de désintéressement et de générosité. Cette dette sacrée fut le malheur de ma vie et troublera la paix de mes cendres si je ne suis pas à même de la payer. Je désire donc, si Dieu m'appelle à lui avant que j'aie accompli ce devoir envers l'amitié la plus pure, que tout ce que je possède soit vendu et remis à Mme Chinnery ou à ses héritiers, la priant seulement de vouloir bien payer à mon frère Andrea Viotti la somme de huit cents francs que je lui dois (2).

Elle prendra tout le reste comme petit acompte sur la somme dont je lui suis débiteur. Je désire que mes amis ne réservent rien pour mes funérailles : un peu de terre suffira pour un misérable comme moi.

On trouvera parmi ma musique deux concertos manuscrits et deux violons, dont un, celui de Klotz, appartient à Mme Chinnery, tandis que l'autre, de Stradivarius, est à moi ; il est excellent et on en tirera une bonne petite somme.

Je possède aussi deux ou trois tabatières d'or et une montre en or ; tout cela doit appartenir à la susdite dame, et j'entends que mes amis remplissent mon désir.

Hélas ! malgré tout cela je serai bien loin de me libérer de cette dette sacrée, qui me pèse tant au cœur. Et pourtant, si Dieu n'écoute pas ma prière, s'il ne me laisse pas vivre assez pour accomplir entièrement mes devoirs, mon amie, cette créature parfaite, que je sais tant apprécier, me pardonnera. Elle sait que ce n'est point ma faute si je meurs dans la misère et s'il m'est impossible de lui rendre ce que je lui dois. Je suis même certain qu'elle donnera quelques larmes amères à ma mémoire, et qu'elle ne cessera de demander au Très-Haut la paix pour mon âme.

Dans cette conviction et avec les larmes aux yeux je lui envoie mon suprême adieu, comme aussi je vous l'envoie, mes chers amis, plein d'une gratitude dont je ne puis vous donner une plus grande preuve que quand vous lirez cet écrit.

Adieu, versez une larme, donnez un sourire au malheureux qui vous adresse sa dernière prière.

J. B. VIOTTI.

Fait à Paris, le 13 décembre 1822.

---

(1) Il était près d'accomplir sa soixante et onzième année, étant né à Fontanetto (Piémont) le 23 mai 1753.

(1) G.-B. Viotti. Six sonates pour violon et basse, transcrites pour violon et accompagnement de piano, par Carlo Gatti.

(2) Le frère de Viotti était officier dans l'armée française, ainsi que le prouve cette dédicace d'une œuvre de quatuors du maître : « A son frère A. Viotti, chef de bataillon d'état-major et rapporteur du 2e conseil de guerre de Paris. » Celui-ci était donc naturalisé Français. Sans avoir de certitude au sujet de la naturalisation de Viotti lui-même, elle me semble ne pas devoir faire de doute, car il eût été singulier que l'on confiât à un étranger, si célèbre qu'il fût, la direction de l'Académie royale de musique.

Il est impossible de ne pas être ému à la lecture d'un tel document, qui nous montre la situation cruelle dans laquelle se débattait, au moment de mourir, un artiste de génie dont le nom glorieux avait retenti dans l'Europe entière et qui était aussi célèbre par ses œuvres que par son talent incomparable. Viotti pauvre, Viotti insolvable, réduit à la misère en dépit de ce talent qui avait fait l'admiration universelle, voilà ce qui était resté ignoré jusqu'à ce jour et qui est fait pour augmenter encore la sympathie qu'inspirait à tous son âme noble et généreuse. M. Heron Allen a été bien inspiré en publiant ce testament, par lequel sont révélées les hautes qualités de cœur du grand violoniste qui fut sans rival et qui n'a pas eu de successeur. On ne peut que souhaiter qu'il se décide à publier de même les lettres du maître, et surtout son autobiographie, qui doit assurément contenir sur son enfance et sur sa jeunesse, si peu connues, des renseignements précieux à plus d'un titre et qui compléteront sa séduisante physionomie. Ce serait le plus bel hommage à rendre à sa grande mémoire (1).

ARTHUR POUGIN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

LVIII

L'APOTRE INCONNU DU DIEU BEETHOVEN

A la mémoire de Marie Bashkirtseff, morte à Paris le 31 octobre 1884.

L'avant-veille du Jour des Morts, en revenant, sous un blême soleil, de ce lointain cimetière du Trocadéro dont les noirs cyprès sur le ciel de cendre abritent pieusement l'artiste défunte, mais point oubliée, à laquelle je dédie cette page et que transportait la musique, je remontais dans le passé, j'esquissais à grands traits, en marchant à grands pas, le tableau très inédit de notre éducation musicale depuis l'année 1860, où l'enthousiaste abbé Lacuria rédigeait le bel article retrouvé par M. Thiollier, son biographe : *Les dernières Confidences du génie de Beethoven* (3).

Les délicats, comme Baudelaire, élève d'Edgar Poe, qui refusent de croire au *progrès* dans l'art, seraient bien forcés de convenir qu'un exemple, au moins, combat leur précepte et qu'une exception singulièrement grandiose confirme la règle ironique. Quels progrès, en effet, depuis 1860! Quels progrès, sinon dans l'art, du moins dans l'intelligence et dans la découverte de l'art! C'est alors, un an plus tard, aux alentours du premier concert Pasdeloup, le dimanche 27 octobre 1861, qu'un de nos futurs maîtres prononçait le mot fameux : « Nous ne sommes pas musiciens, mais nous pourrions le devenir... »

Nous le sommes devenus, avec outrance peut-être : la France, qui passe généralement pour le pays de la mesure, ne fait rien de sang-froid, n'accomplit rien sans révolution. Depuis 1828 le Conservatoire jouait Beethoven, mais c'était pour les seuls initiés de ses abonnements. Les tentatives parallèles furent éphémères : on nomme Fétis, Berlioz, Valentino lui-même, Seghers et la *Société de Sainte-Cécile*, qu'il ne faut pas oublier; mais rien de viable, aucun évangile éloquemment populaire, avant Pasdeloup; depuis 1861 seulement, la symphonie allemande, langue universelle et, pour ainsi dire, œcuménique de l'Idéal, a répandu ses maîtres; puis, Colonne et Berlioz, en 1873; Lamoureux et Wagner, en 1881; d'Harcourt, en 1894... Et tant de concerts, presque chaque soir, de l'automne romantique au printemps candide, tant de sociétés pour l'art pur, en face du café-concert!

En 1860, avant Pasdeloup, l'abbé Lacuria, le précurseur, n'était donc pas seulement le *prophète* : il était *l'apôtre*. Auditeur intuitif, pendant qu'Habeneck était le *kapellmeister* français dévoilant les neuf symphonies, Muses invisibles, pendant que Maurin devenait le premier violon révélant les sept *derniers quatuors*, aveux souverains du génie, — l'abbé mélomane fut, dans l'ombre obscurément frémissante, l'apôtre inconnu du dieu Beethoven. Il comprit parce qu'il aima. Son âme d'artiste communia dans la nuit avec le génie souffrant et sublime, comme son âme de prêtre souffrit avec son Dieu... Antithèse aux muettes messes basses qu'un prêtre libre murmurait dans le silence rosé des petites chapelles incendiées par l'aube, les premiers concerts du soir, dans un intime salon Pleyel, furent, pour ce cœur simple et grand, des actes d'espérance et de foi, d'amour et de compassion sereine. Et la propagande la plus chaleureuse était le lendemain naturel du recueillement de tels soirs.

C'est ainsi qu'il faut avoir entendu les *derniers quatuors*, confidentiellement. Avant Rubinstein, Wagner disait, de même, de la *Sonate op. 106*, proche parente des *derniers quatuors* : « De telles choses ne peuvent être exprimées que pour soi-même; c'est un non-sens de les jouer en public! » Le Wagner de *Lohengrin* pensait comme l'abbé *beethovénien* qui devait applaudir courageusement son pur *Prélude*... Mais de telles paroles, de telles pensées nous apparaissent aujourd'hui comme naturelles : alors, en vérité, elles n'étaient que miraculeuses.

Ce qu'on pensait alors, vers 1852, l'année où les *derniers quatuors* tintèrent pour la première fois à Paris? — Eugène Delacroix, l'italianisant, nous l'a dit, dans son *Journal* (1), à la date du 29 juin 1854 : « Chez Boissard, à deux heures, pour entendre de la musique... Ils ne possèdent pas encore le Beethoven de la dernière époque. Je demandais à Barbereau s'il avait pénétré tout à fait les *derniers quatuors* : il me dit qu'il faut encore une loupe pour tout apercevoir, et peut-être faudra-t-il toujours la loupe. Le principal violon me disait que c'était magnifique, et qu'il y avait toujours des endroits obscurs. Je lui ai dit témérairement que ce qui restait obscur pour tout le monde, et surtout pour les violons, l'avait été, sans doute, dans l'esprit de son auteur. Cependant, ne nous prononçons pas encore; il faut toujours parier pour le génie... »

Ce dernier trait fait honneur au peintre mélomane, ami de Chopin : il sent *l'artiste*. Mais, sans avoir le génie naturellement shakespearien d'Eugène Delacroix, l'abbé Lacuria n'avait nul besoin de la loupe pour se prononcer; son âme lui suffisait pour refléter lyriquement les nuageuses clartés du Maître, pour devenir le miroir auguste et modeste de ces impénétrables soleils couchants. Son *article*, naguère exhumé, a perpétué jusqu'à nous le reflet du Génie. Les images, que l'Art surhumain à force d'être humain déposaient sur ce miroir fervent, mais fragile, se sont figées, sans se refroidir, dans le style loyal de l'adorateur en prière.

Historien fort avisé pour l'époque, l'abbé critique musical remonte au temps sans pareil de la *Neuvième*, il nous montre le Génie humble et sourd se préparant à de nouveaux triomphes sur le destin, méditant une *Xe Symphonie* gigantesque, un *Faust*... puis cédant aux vœux léthifères du prince Galitzin, dévorant les deux dernières années de sa vie à écrire pour l'éternité les *derniers quatuors!* Et, le 26 février 1827, un mois avant sa fin, Beethoven écrivait : « A peine me semble-t-il avoir écrit quelques notes... » Qu'importent les jugements et les jalousies du monde? L'abbé goûte, dans ces dernières confidences, la saveur intime d'une sorte d'*Imitation* sans égale; il cite la trop spirituelle définition de M. de Lenz dans son opuscule introuvable sur *Beethoven et ses trois Styles :* « Ces *derniers quatuors* sont moins des quatuors que des conversations entre quatre instruments à cordes *de omni re scibili et quibusdam aliis*, de toutes les choses qui peuvent se savoir et de quelques autres. » Essayés en Russie, les quatuors sont abandonnés par Baillot : « Ces derniers quatuors », dit Lacuria dans son pittoresque de Père de l'Église, « étaient restés, depuis ce temps-là, comme des sphinx de granit dans un désert... » Enfin, quelques-uns les interrogèrent; la foi, qui transporta les montagnes, eut raison des quatuors et de leur énigme : « Quiconque ne les connaît pas, ne connaît pas Beethoven tout entier, car ils contiennent des beautés qui ne ressemblent à rien de ce qui existe. C'est là qu'on voit le génie de Beethoven sous un jour tout nouveau... »

La prescience du précurseur, la divination de l'apôtre est d'autant plus frappante qu'elle est simple; dans sa simplicité, l'image émeut et confond. Beethoven est le Prométhée captif, l'Aigle en prison : « Lorsqu'on enferme un aigle dans une cage, il va heurter tous les barreaux pour trouver une issue; puis, étendant ses vastes ailes, il atteint d'une seule envergure les extrémités de sa prison : tel le génie de Beethoven, enfermé dans ces quatuors, semble chercher à rompre le cercle qui l'enferme; il heurte partout pour trouver un passage, depuis la dernière extrémité de la chanterelle jusqu'aux profondeurs de la basse; il se dilate, il remplit tout à la fois et semble demander à grands cris de l'air et de l'espace. Cette grande lutte est pleine d'intérêt; mais quelquefois la cage semble disparaître, on ne voit plus que le vol de l'aigle et l'infini derrière lui : et le ravissement devient inexprimable... » Comme tous les autres quatuors paraissent frivoles en regard de tels aveux! « Nul ne peut se tenir ferme en face de Beethoven, — si ce n'est Mozart, cette Ève musicale de ce fier Adam... » Image exquise, avec son parfum de la Genèse! Et, conquis par son sujet, l'abbé ne procède-t-il point à

(1) Un lecteur du *Ménestrel* veut bien prendre la peine de m'écrire pour m'apprendre que le fameux Stradivarius de Viotti, dont il est question dans son testament, est aujourd'hui dans les mains de notre excellent violoniste Jacques Thibaud, qui le tient de M. Caressa, luthier, lequel l'avait acheté il y a quelques années, avec l'archet, au comte Pillet-Will, le célèbre dilettante, ami de Rossini. De qui ce dernier lui-même l'avait-il acquis? c'est ce que je ne saurais dire. Mais il est intéressant de connaître l'actuel propriétaire du Stradivarius de Viotti.

(2) Voir *le Ménestrel* des 10 et 24 août, des 7, 14 et 21 septembre, des 5 et 19 octobre et du 2 novembre 1902.

(3) Article publié *in extenso* dans *l'Occident* d'octobre 1902.

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, publié par M. Paul Flat : tome II, pages 383-384.

l'*analyse* de tous les quatuors de son Héros, depuis les quatuors idéalement amoureux, du temps où le Beethoven de trente-sept ans espérait encore épouser Juliette (celle à qui le *Clair de lune, sonate op. 27*, est dédié...) jusqu'à ces *ultima verba* sans pareils au monde, et si variés, avec des « morceaux sans famille », tels que l'*allegretto* de la divine *Symphonie en la*, morceaux qui n'ont point leur équivalent dans l'œuvre même du Maître? Parfois Beethoven, à travers la nuit, « rappelle le Satan de Milton » ; parfois il évoque le Séraphin qui chante au pied du trône d'Adonaï : c'est l'Isaïe de Michel-Ange et le géant de la Sixtine. avec quelle inouïe suavité! Telle est la *cavatina* du *quatuor XIII*, ou la *canzone* du *XV*e (que Wagner, entre nous, semble avoir relue avant de préluder à *Lohengrin*, de même que le mystérieux largo de l'ouverture d'*Euryanthe* a précédé de quatre-vingts ans le Debussysme et les Debussystes...)

La *cavatina*, non moins ineffable, c'est « l'adieu de Beethoven au monde ». Et devant cette merveille céleste, la seule conclusion c'est le mot si simplement ému de l'apôtre : « La fin de cette grande vie arrache des larmes. »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La quatrième et dernière symphonie de Brahms, en *mi* mineur, n'a pas eu plus de succès auprès du public parisien que ses aînées, et nous croyons que la tentative, d'ailleurs fort louable, de présenter ici l'œuvre symphonique du maître hambourgeois dans son ensemble, ne sera pas de sitôt renouvelée. Brahms écrivit sa dernière symphonie douze ans avant sa mort, à une époque où son admirable science du métier était arrivée à son apogée, mais où son invention, qui n'avait jamais été abondante, ni même toujours suffisante, commençait à se tarir. La symphonie est ouvragée de main de maître, et le travail en paraît aussi intéressant que possible; malheureusement il s'exerce sur une matière première bien ingrate. Le final seul, par sa tournure fougueuse et quelques beaux effets d'orchestration, a été écouté avec moins de froideur que les trois parties précédentes. Les partisans antiwagnériens de Brahms, de l'autre côté du Rhin, ont bien pu lancer le mot fameux des « trois B de la musique classique », mais les deux premiers maîtres dont le nom commence par la lettre fatidique, Bach et Beethoven, n'ont certainement pas trouvé en Brahms un pair digne d'eux. Et s'il faut absolument leur nommer un successeur dans la ligne fantaisiste du B, nous proposerions plutôt Antoine Bruckner, dont l'œuvre symphonique commence à prendre en Allemagne le rang élevé qui lui est dû et qu'un sort implacable a refusé au maître, de son vivant. Ce qui manque à Brahms pour pouvoir être comparé, même de loin, à Beethoven, a été mis en pleine évidence par le morceau qui suivait sa symphonie, par l'admirable concerto en *ré* pour violon. Quelle fraîcheur dans cette œuvre bientôt centenaire, que tous les virtuoses de l'archet ont si souvent fait entendre, quelle beauté et quelle richesse d'invention mélodique, quelle harmonie et quelle pondération dans sa structure et quel mariage heureux entre l'instrument principal et l'orchestre qui est concertant presque au même titre! Cette œuvre à jamais délicieuse nous fut présentée par M. Frédéric Kreisler, violoniste de l'école viennoise que nous avons connu enfant prodige, il y a presque vingt ans, et qui a tenu ses promesses d'antan, ce qui arrive assez rarement. Ce jeune homme robuste et calme dispose d'un son pur et chaud, mais d'un volume plutôt restreint; c'est grâce à sa qualité, et non par la puissance, que le son plane victorieusement sur l'orchestre dans la cantilène. L'artiste débite ses phrases avec un beau sentiment musical et sa virtuosité est impeccable et de bon aloi; nous avons surtout admiré l'égalité, la correction et l'effet de son trille. Un accident au milieu du concerto a mis en évidence la sûreté de l'artiste; la chanterelle de son violon s'étant cassée, il a rapidement enlevé son instrument à un musicien de l'orchestre et a continué sans le moindre embarras. Il a fallu plusieurs fois, surtout après la cadence, réprimer les applaudissements intempestifs des galeries; après le rondo, l'artiste a été rappelé plusieurs fois et l'orchestre lui a fait une longue ovation. Et le grand B II a fini par un atout contre lequel aucun B III ne pourra jamais lutter : la Symphonie avec chœurs. Interprétation excellente de la part de l'orchestre et des chœurs; suffisante du côté des solistes : Mmes de Nocé et Dorigny et MM. Claude Jean et Daraux. L'œuvre a été accueillie avec l'enthousiasme traditionnel. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol de Schumann a été composée du 2 novembre au 9 décembre 1850, en moins de six semaines. Elle porte avec désinvolture les traces bien apparentes d'une production hâtive, mais géniale. Schumann écrivait le 19 mars 1851 à H. Simrock, de Bonn : « Il eût suffi que je donnasse ma dernière symphonie à Leipzig pour avoir là, sous la main, tous les éditeurs. Toutefois, comme je vous l'ai dit, j'aurais été heureux aussi de voir paraître ici-même, sur le Rhin, un grand ouvrage de moi, précisément cette symphonie, *qui peut-être représente, par endroits, quelque phase vécue de ma propre existence* ». On ne saurait mieux expliquer le caractère de l'œuvre. Elle renferme trois morceaux consacrés à l'expression du sentiment de joie expansive, sentimentale ou exubérante, particulier aux populations des provinces rhénanes; ils sont séparés par un andante, petit nocturne sur lequel on n'insiste guère, et par le morceau qui portait à l'origine cette indication : *Dans le caractère d'une solennité religieuse*, que Schumann a supprimée, parce que, disait-il, « on ne peut pas montrer le cœur ». Ce fragment, court mais grandiose, fut inspiré par la cérémonie de promotion au cardinalat de l'évêque de Cologne, qui eut lieu dans la cathédrale à l'époque où Schumann s'installait à Dusseldorf comme chef d'orchestre. Le monument gothique le plus célèbre de l'Allemagne qui, commencé en 1248, ne fut achevé qu'en 1880, a donc inspiré au musicien sa dernière symphonie, à laquelle on conserve l'épithète distinctive en l'appelant : *Rhénane*. — Les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de César Franck ont paru d'une contexture serrée et d'une architecture ramassée et puissante. Mme Monteux-Barrière a rendu les parties élégantes de l'œuvre avec une jolie sonorité, mais il semble impossible d'affirmer qu'elle ait entièrement triomphé des difficultés de style.— Avec l'introduction du 3e acte du *Juif polonais* de M. C. Erlanger, nous entrons dans le genre mélodramatique. Les cinq sixièmes de ce curieux extrait reviennent identiquement dans la scène du rêve, et il est nécessaire de se le rappeler pour comprendre certaines sonorités qui, sans cela, ne paraissent que singulières. En somme, ce fragment est très mélodique, dûment dissonant, et d'un coloris orchestral outrancier. — M. Chevillard s'est ensuite ménagé deux brillantes ovations grâce à la manière dont il a jeté l'allegro et la stretto dans l'ouverture de *Léonore*, et aussi par sa tumultueuse exécution de l'intermède des *Troyens : Chasse fantastique et orage*. J'avoue n'avoir jamais entendu une plus magistrale interprétation de ce dernier morceau, dont le paroxysme descriptif a été merveilleusement compris. C'est bien là ce qu'a voulu Berlioz : une bacchanale antique effervescente jusqu'à la folie, au milieu des éléments déchaînés, avec, çà et là, de charmantes apparitions de nymphes effarouchées fuyant dans les roseaux. Quant à l'ouverture de *Léonore*, je crois qu'il y aurait danger à vouloir imiter de trop près M. Weingartner, qui lui prêtait un éclat foudroyant. M. Chevillard arrive à l'extrême limite. En voulant aller plus loin on risquerait de donner à cette noble composition une allure vulgaire, et d'y remplacer l'éclat d'un cri de victoire par le tumulte équivoque d'un *sauve qui peut* désordonné. — Les frais *Murmures de la forêt* de Wagner terminaient agréablement le concert. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, pour l'ouverture de sa 76e session : Symphonie en *ré* majeur (n° 2) (Beethoven). — Airs de ballet des *Indes galantes* (Rameau). — Chœur et air des *Saisons* (Haydn), par M. Delmas. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), *soli* par Mmes Drees-Brun et Sureau-Bellet. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

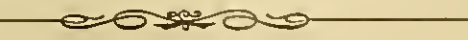
Châtelet, concert Colonne : *9e Symphonie, avec chœurs* (Beethoven), soli : Mmes de Nocé et Dorigny, MM. Claude Jean et Paul Daraux. — *Concerto* pour violon, op. 64 (Mendelssohn), par M. Kreisler. — *Don Juan* (Richard Strauss). — Le *Trille du Diable* (Tartini), par M. Kreisler. — Scène du Vénusberg de *Tannhäuser* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *4e Symphonie*, en *ré* mineur (Schumann). — L'*Enterrement d'Ophélie* (Bourgault-Ducoudray). — Concerto en *ut* mineur pour piano (Saint-Saëns), par Mme Bloomfield-Zeisler. — Prélude de *Lohengrin* (Wagner). — *1re Symphonie*, en *ut* majeur (Beethoven).

— La Société des concerts du Conservatoire vient d'arrêter définitivement les programmes de sa soixante-seizième session. Parmi les œuvres importantes qui seront exécutées, notons la Symphonie avec chœurs, le *Quam dilecta* et des fragments des *Indes galantes*, de Rameau; l'*Oratorio de Noël*, de Saint-Saëns; le *Requiem* de Mozart, et enfin la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach. Cette dernière œuvre n'a jamais été exécutée à Paris. Les solistes inscrits sont MM. Sarasate, Diémer, Risler, Willy Rehberg et Lucien Capet.

— De Charles Joly, du *Figaro* :

Edouard Risler fait recette. Il avait attiré hier soir le ban et l'arrière-ban des dilettantes à la troisième séance de la Société philharmonique. C'est que le jeune et célèbre pianiste possède, lui aussi, ce même don précieux que je notais l'autre jour chez Emma Calvé : le don de se diversifier. En ce seul concert d'hier, Edouard Risler a pu successivement évoquer la rigidité scolastique de Bach, l'aimable mignardise de Couperin, la grâce touchante de Mozart, la grandeur tragique de Beethoven et la fantaisie échevelée de Richard Strauss, — tout cela comme sans effort, avec aisance, et surtout avec une honnêteté musicale forçant l'admiration de tous. Ajoutez à cela une sonorité de piano extrêmement variée et un mécanisme qui semble encore plus libre et plus affiné. Oh ! ce *presto* de la Sonate en *la* mineur de Mozart, et cette fugue de la Sonate op. 110 de Beethoven ! Nous nous en souviendrons longtemps. Quant aux *Équipées de Till Eulenspiegel*, de Richard Strauss, transcrites par Risler lui-même, c'est bien le morceau le plus étourdissant et le plus prodigieux que j'aie jamais entendu. Il n'y a pas, dans le monde entier, dix virtuoses capables de le jouer. Entre temps, Mlle Marie Delna nous a chanté, avec la voix que vous connaissez, un fragment d'*Orphée* et un air de Beethoven. Mais quelle idée a-t-elle eue en choisissant la romance de Marguerite de *la Damnation de Faust*, qui ne lui convient nullement et dépasse ses moyens ? M. Alfred Cortot et Mme Theresa Behr, la célèbre chanteuse de *lieder*, se feront entendre mardi prochain.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est hier, samedi qu'a dû être donné au théâtre lyrique de Milan la première représentation de *Grisélidis*. M. Massenet était là, très satisfait des études et de l'interprétation de son charmant ouvrage. Tout faisait présager un succès.

— La *Cenerentola* de Rossini vient de reparaître au théâtre Bellini de Palerme, après une longue éclipse, avec un succès éclatant, fort bien jouée, paraît-il, par Mme Guerrina Fabbri, le ténor Reschiglian et les barytons Pini-Corsi et Cerratelli. Quand donc les jeunes compositeurs italiens, qui ne rêvent aujourd'hui que crimes, suicides et massacres, consentiront-ils à se rappeler que l'opéra bouffe a été la véritable gloire de leur pays, et que la succession est toujours à prendre de ces grands artistes qui avaient nom Pergolèse, Leo, Paisiello, Guglielmi, Piccinni, Cimarosa, Rossini et tant d'autres? Lequel d'entre eux nous donnera une *Serva padrona*, une *Cecchina*, un *Matrimonio segreto*, une *Molinara* ou un *Barbiere di Siviglia?* On ne sait donc plus rire dans la patrie de Boccace, de Goldoni et de Galuppi?

— En l'absence de M. Mascagni, qui pourra, à son retour, publier ses impressions de voyage en Amérique, le Lycée musical de Pesaro vient de reprendre ses travaux sous la direction intérimaire de M. Cicognani. « En dépit, dit le *Trovatore*, de ces partisans de Mascagni, qui prophétisaient la fin du Lycée après la destitution du directeur, les demandes d'admission sont plus nombreuses que les années précédentes et s'élèvent à soixante environ. »

— A Berlin est arrivé déjà une énorme quantité de marbre pentélique pour le monument de Richard Wagner. Le morceau destiné à la figure du maître pèse à lui seul 12.800 kilogrammes. Les quatre morceaux destinés aux figures qui orneront le socle pèsent entre 10.000 et 12.000 kilogrammes. L'inauguration du monument est fixée au 1er octobre 1903, et à cette occasion aura lieu un festival musical international. On construira une salle spéciale dans laquelle se produiront les orchestres les plus importants de tous les pays. En ce qui concerne la France, on se propose d'inviter M. Massenet et l'orchestre des Concerts du Conservatoire; l'Italie doit être représentée par M. Mascagni; les Polonais par M. Moszkowski; les Tchèques par M. Dvorak, les Américains par M. Sousa et son orchestre. Reste à savoir où le comité pourra réaliser ce vaste projet.

— Le théâtre royal de Wiesbaden vient de jouer avec beaucoup de succès la *Louise* de M. Gustave Charpentier. M. Mannstaedt a supérieurement dirigé la représentation; l'interprétation, avec Mmes Triebel et Mosel-Tomschick et MM. Joern et Mueller, était excellente. La mise en scène ne laissait rien à désirer.

— Puisque nous parlons de *Louise*, annonçons que l'Opéra impérial de Vienne vient aussi de traiter pour cette belle œuvre et va de suite s'occuper de sa mise à l'étude. A Berlin c'est au courant de janvier qu'en sera donnée la première représentation, avec Richard Strauss pour kapellmeister.

— A Vienne on va vendre aux enchères la collection de tableaux et d'objets d'art du comte François Brunsvik, dont les relations amicales avec Beethoven sont bien connues. Cette collection se trouvait autrefois au château de Màrton-Vàsàr en Hongrie, où le comte François Brunsvik habitait avec sa femme : son fils Géza la fit transporter au château de Sommerau, en Autriche, où il resta jusqu'à sa mort, en 1900. Avec le comte Géza de Brunsvik la famille s'est éteinte quant aux mâles; désormais ce nom, illustré par une dédicace de Beethoven, ne figurera plus à l'armorial d'Autriche-Hongrie.

— Le nouvel opéra de M. Humperdinck intitulé *la Belle au bois dormant* (*Dornroeschen*) vient d'être joué pour la première fois à Francfort et a quelque peu déçu les attentes du public. Peu de musique et force accompagnements pour des passages parlés ou mimés. Un chœur en forme de valse a beaucoup plu. Le compositeur assistait à la première; on l'a rappelé, mais le succès de l'œuvre est fort modeste.

— Le répertoire public des théâtres de langue allemande, publié par MM. Breitkopf et Haertel pour l'année qui va du 1er septembre 1901 au 31 août 1902, nous fait voir que l'art français maintient vaillamment sa place de l'autre côté du Rhin. *Carmen* marche toujours à la tête avec 277 représentations; *Mignon*, jouée 220 fois, a devancé *Faust*, qui n'a eu que 212 représentations. *La Fille du Régiment* compte 108 représentations; *les Contes d'Hoffmann*, 98; *Fra Diavolo*, 96; *les Dragons de Villars*, 92; *Louise*, qui n'a commencé qu'en janvier, 88; *le Postillon de Lonjumeau*, 72, etc., etc.

— De Leipzig : M. Siegfried Wagner termine son troisième opéra. Le livret est complètement achevé, et la partition ne demande que quelques retouches. Selon les habitudes bayreuthiennes, on garde le plus grand secret autour de cette œuvre, dont les intimes de la Wahnfried ignorent même le titre. Tout ce que l'on sait, c'est que la première représentation du nouvel opéra de l'auteur de *Bærenhæuter* aura lieu au Stadttheater de Leipzig, dans le courant de la saison 1903.

— Le théâtre du prince-régent à Munich annonce que ses représentations wagnériennes auront lieu entre les 8 août et 14 septembre 1903. On jouera la tétralogie complète, car en 1903 le théâtre de Bayreuth doit chômer.

— Le grand-duc de Saxe-Weimar a nommé le hofkapellmeister A. Obrist conservateur du musée Liszt, à Weimar.

— L'Opéra royal de Stockholm a joué avec succès un nouvel opéra intitulé *la Fête à Solhang*, musique de M. W.-M. Stenhammar.

— On vient de donner à Kharkow (Russie) la première représentation d'un opéra italien inédit, *Matelda*, dont l'auteur est le maestro Gennaro Abbate. L'ouvrage paraît avoir été bien accueilli.

— On nous écrit de Bilbao : Les deux concerts Planté organisés par notre Société Philharmonique ont servi de brillante ouverture à notre saison musicale. Weber, Mozart, Beethoven, Schumann, Gluck, Liszt, Berlioz, Chopin, Redon, Brahms et Rubinstein ont été interprétés d'une façon merveilleuse par le grand artiste. Le piano sous ses mains semblait tout à fait un orchestre. De la vigueur, de la grâce, de la pureté, de l'élégance, de la justesse..., rien de plus à désirer! L'enthousiasme du public, porté jusqu'au délire dans la salle, éclata encore dans la rue, à la sortie de M. Planté, qui fut l'objet d'une manifestation de sympathie et d'admiration spontanée et chaleureuse comme nous n'en avons jamais connue ici.

— C'est devant un public enthousiaste que M. Camille Saint-Saëns vient de donner son concert d'orgue à Birmingham. L'illustre maître français a joué plusieurs de ses compositions, la grande fantaisie de Liszt sur le choral du *Prophète* et deux pièces de M. Périlhou, empruntées à ses première et troisième livraisons du *Livre d'orgue*. Devant les ovations interminables du public, qui se refusait à quitter la salle, M. Saint-Saëns a été obligé, le programme terminé, d'improviser encore longuement.

— Mme Patti, qui vient d'annoncer un concert à Londres, a tout récemment chanté pour les pauvres du pays de Galles. On a érigé en son honneur un arc de triomphe avec l'inscription : « Les pauvres sont tes clients, les sourires du ciel tes honoraires ». Mme Patti, heureusement pour elle, a connu des cachets plus tangibles et elle en touche encore.

— De New-York : On télégraphie de Boston que la deuxième arrestation de M. Pietro Mascagni a profondément indigné la colonie étrangère et les cercles artistiques. Une pétition circule dans le but de protester contre les procédés dont le maestro est la victime. Par contre, celui-ci s'amuse de ces arrestations successives. Il a fait placarder sur la porte de son appartement une affiche portant ces mots, en anglais :

Notice !

Les personnes désireuses d'arrêter M. Pietro Mascagni sont priées de s'inscrire d'avance et de prendre un numéro. Les tours de faveur sont momentanément suspendus.

Ce trait a mis tous les rieurs, même les plus musicophobes, du côté du compositeur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de la création à Paris d'un théâtre lyrique va revenir devant le conseil municipal. M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient, d'après *le Temps*, en son nom et au nom de quelques autres personnes, de saisir la ville de Paris d'un projet nouveau dont voici les données principales : Le théâtre serait « populaire » et exclusivement lyrique; on y interpréterait les chefs-d'œuvre musicaux de tous les pays. Tout d'abord, M. Carré et ses amis, qui ne pouvaient se passer du concours de la Ville avaient demandé que celle-ci leur accordât gratuitement les terrains nécessaires pour construire le théâtre. Mais cette combinaison est abandonnée, et les auteurs du projet demandent maintenant au conseil une subvention annuelle de 100.000 ou de 120.000 francs pendant une durée de cinquante ans. Cette subvention représenterait l'intérêt et l'amortissement du capital nécessaire — ce serait, en l'espèce, l'Hippo-Palace de la rue Caulaincourt — au bout de 50 ans, l'immeuble et les terrains appartiendraient à la Ville. Le conseil, jusqu'à présent, n'est saisi que d'une question de principe. Veut-il et peut-il accorder une subvention dans ces conditions? Si oui, les détails de l'exploitation du théâtre lyrique feront l'objet d'une étude spéciale et un projet de convention sera établi.

— Communiqué aux journaux :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, poursuivant la voie de décentralisation artistique qu'il a entreprise en conformité des votes du Parlement, vient d'attribuer une somme de cinq mille francs au Grand-Théâtre de Bordeaux pour une œuvre musicale inédite : *le Vieux de la Montagne*, drame lyrique en quatre actes et six tableaux, de MM. Georges de Dubor et Charles Fuster, musique de M. Gustave Canoby. Le directeur de ce théâtre, M. F. Boyer, va monter immédiatement et avec le plus grand soin cette œuvre, pour laquelle la critique parisienne sera convoquée.

Cette manière de procéder n'est peut-être pas sans inconvénient. Il vaudrait beaucoup mieux, nous semble-t-il, encourager les directeurs de nos scènes départementales seulement après leur saison terminée et d'après l'effort artistique qu'on aurait pu juger. Mais désigner à l'avance tel ou tel ouvrage avec l'appoint d'une subvention, c'est un mauvais système qui ne peut tarder à nous mener à un régime de faveur tout à fait détestable, où les intrigues de tous genres et les protections politiques ou autres auront trop beau jeu. Ceci n'est point dit pour M. Canoby, un musicien qui n'a peut-être pas eu toutes les chances qu'il aurait méritées.

— La commission ministérielle du Théâtre antique d'Orange s'est réunie cette semaine, sous la présidence de M. le sénateur Guérin. Étaient présents : MM. Deluns-Montaud, Bernheim, d'Estournelles de Coustant, Claretie, Mariéton, Th. Reinach, Niel, Devise, Formigé, Formentin, Béraud, Desmontiers, etc. Un projet a été émis tendant à régler définitivement la situation réciproque de la ville d'Orange, propriétaire, et de la commission, protectrice

et restauratrice du monument romain, en vue des représentations *officielles* prochaines. Comme ces dernières années, les artistes des théâtres nationaux y participeront seuls. M. Jules Claretie ayant bien voulu promettre de s'intéresser particulièrement aux prochaines représentations classiques proposées par M. Paul Mariéton, il est vraisemblable qu'elles auront lieu fin juillet 1903, avec le concours de la Comédie-Française. M. le maire d'Orange a consenti à prêter le théâtre romain à plusieurs directeurs pour la saison 1903; mais il l'a formellement réservé du 15 juillet au 15 août à la Société des amis du théâtre antique que préside M. Mariéton.

— Ce soir dimanche, répétition générale du ballet d'Alphonse Duvernoy, *Bacchus*, et mercredi prochain première représentation. Ce soir-là *les Barbares* de Saint-Saëns accompagneront l'œuvre nouvelle sur l'affiche. Mais, comme disent les notes envoyées aux journaux, on a pour la circonstance « allégé » la partition du maître éminent de tout son ballet. « Allégé » n'est-il pas délicieux? C'est vraiment du dernier galant.

— Van Dyck a donné hier sa dernière représentation à l'Opéra. Il ne doit quitter Paris que le 2 décembre; on l'entendra, avant son départ, aux Concerts Colonne, et il reviendra, dit-on, au courant de la saison 1903-1904 pour créer, toujours à l'Opéra, *l'Or du Rhin*, de Richard Wagner, — continuation de l'œuvre bayreuthienne. « Il faut que tout y passe », comme on va bientôt chanter dans *la Carmélite*, de Reynaldo Hahn et Catulle Mendès, dont la première représentation à l'Opéra-Comique sera donnée du 1er au 5 décembre.

— En attendant, Mlle Calvé, qui sera la protagoniste de cette *Carmélite*, s'est fait entendre toute la semaine dans *Cavalleria rusticana*, où son succès fut extraordinaire. Jamais elle ne fut plus belle ni plus talentueuse. On l'a acclamée. La charmante partition de Gounod, *le Médecin malgré lui*, accompagnait sur l'affiche l'œuvre dramatique de Mascagni, et on l'a réentendue avec bien du plaisir. C'est un pastiche plein de grâce et d'esprit de la musique du XVIIe siècle. Fugère y fut merveilleux.

— Il n'est pas surprenant qu'avec de tels spectacles les affaires de l'Opéra-Comique soient en bel état de prospérité. Les recettes du mois d'octobre se sont élevées à 235.419 francs, ce qui donne une moyenne de 6.725 francs par représentation. C'est un joli denier, si on y ajoute encore la subvention mensuelle de l'État, qui s'élève à 30.000 francs.

— Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans annoncer avec regret le départ de M. Alfred Delilia comme secrétaire général de ce théâtre. Ses fonctions importantes au *Figaro* et ses travaux personnels d'auteur dramatique ne lui permettaient pas de cumuler tant d'emplois. Il est remplacé à l'Opéra-Comique par M. Léo Jancey, qui continuera chez M. Albert Carré les traditions d'accueillante courtoisie qui y sont en honneur.

— La semaine qui s'ouvre s'annonce lourde pour la critique parisienne. Voici en effet le tableau des répétitions générales et des premières représentations qui la menacent :

Lundi soir, répétition générale de *Joujou* (Gymnase).
Lundi soir, répétition générale d'*Orphée aux Enfers* (Variétés).
Lundi soir, première représentation de *la Carotte* (Palais-Royal).
Mardi soir, première représentation d'*Orphée aux Enfers* (Variétés).
Mardi soir, première représentation de *Joujou* (Gymnase).
Mercredi, dans l'après-midi, répétition générale du *Joug* (Vaudeville).
Mercredi soir, première représentation de *Bacchus* (Opéra).
Jeudi soir, première représentation du *Joug* (Vaudeville).
Jeudi soir, reprise de *Monna Vanna* (Porte-Saint-Martin).

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Mignon*; le soir, *Lakmé* et *Maître Wolfram*.

— L'Association des artistes musiciens a célébré vendredi dernier, selon sa coutume, la fête de sainte Cécile par une grande et brillante manifestation musicale. Elle a fait exécuter en l'église Saint-Eustache la superbe Messe en *si* mineur de Niedermeyer, qui n'avait pas été entendue à Paris depuis vingt ans et qui a produit sur l'auditoire une impression profonde. L'œuvre est, en son ensemble, d'une beauté pleine de noblesse, d'un style plein d'ampleur, parfois d'un éclat superbe, parfois empreinte d'une émotion douloureuse, comme dans le *Miserere*, chanté d'une façon si pénétrante par MM. Laffitte et Paul Daraux, chargés des *soli* et qui se sont acquittés de leur tâche avec le talent qu'on leur connait. Les masses, orchestre et chœurs, sous la très habile direction de M. Camille Chevillard, ont fait de véritables prodiges dans l'interprétation de cette œuvre complexe, d'une exécution souvent très ardue et très difficile et qui, jusque dans ses moindres détails, n'a rien laissé à désirer. Cette belle cérémonie musicale était rehaussée encore par la présence de M. Faure, qui avait voulu donner à l'Association des artistes musiciens une preuve de sa sympathie en cette circonstance, et qui est venu chanter de sa voix si pure, de son style si large, de son phrasé si admirable, le beau, très beau *Pater noster* de Niedermeyer. Il semblait qu'un frisson passât sur toute l'assemblée en entendant encore une fois l'incomparable chanteur, auquel elle ne pouvait malheureusement manifester son admiration, mais dont le talent lui procurait une émotion aussi profonde que sincère. A l'entrée et à la sortie de la Messe, M. Dallier, organiste de Saint-Eustache, a opéré, lui aussi, des prodiges, et donné des preuves de sa remarquable habileté. En résumé, la fête musicale a été superbe et complète. A. P.

— Le chapitre des chapeaux. Beaucoup d'abonnés de la Comédie-Française signent présentement une lettre à M. Jules Claretie pour demander à l'administrateur général de la Comédie-Française de vouloir bien étendre aux fauteuils de balcon la règle établie pour les fauteuils d'orchestre. Les chapeaux des spectatrices du premier rang de balcon gênent souvent la vue des spectateurs des deuxième et troisième rangs. Nous pouvons rassurer les abonnés : les chapeaux féminins seront au balcon, comme à l'orchestre, soumis à la règle générale.

— M. Lugné Poé, directeur de « l'Œuvre », prépare une grande manifestation artistique dans laquelle se trouveront réunis les noms d'un grand poète et d'un grand musicien. Vers le 10 décembre, en effet, le théâtre de l'Œuvre donnera, sur une adaptation française de M. Pascal Fortuny, la première représentation de *Manfred*, de Byron, et cette représentation sera accompagnée de la belle et noble partition que Robert Schumann a écrite sur l'étrange et puissant chef-d'œuvre du poète anglais. C'est l'orchestre de M. Camille Chevillard qui, sous la direction de celui-ci, est chargé de l'exécution de la musique de Schumann.

— M. Charles Malherbe vient de recevoir les insignes d'officier du Lion et du Soleil. C'est en souvenir de la visite qu'il fit au très intéressant musée de l'Opéra que le shah de Perse a accordé cette distinction à notre excellent confrère.

— L'Association artistique des grands Concerts Le Rey donnera ses auditions à « Parisiana » les jeudi et samedi de chaque semaine, de 3 heures et demie à 6 heures. Le premier concert aura lieu le 18 décembre irrévocablement. Quelques places étant encore vacantes dans l'orchestre, MM. les artistes musiciens pourront se faire inscrire au siège de la Société, 36, rue de Moscou, de 10 heures à midi, du 24 au 26 novembre inclus. Rappelons que le but principal de cette Association est de prêter, dans la plus large part et dans la mesure du possible, son concours aux fêtes de charité et de bienfaisance.

— Les Matinées artistiques qui ont eu lieu les années précédentes, tous les mercredis, au théâtre de la Renaissance, sous la direction de M. J. Danbé, reprendront cette année à partir du mercredi 3 décembre pour se continuer tous les mercredis de chaque semaine, pendant les mois de décembre 1902, janvier, février et mars 1903, et commenceront à 4 heures très précises. Elles se donneront, cette année, à la salle de la Société de Géographie, près la place Saint-Germain-des-Prés.

— Nancy. — Concert du Conservatoire, œuvres de Bach. Dimanche 16 courant, M. F. Pollani, violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Paris, et M. Thirion, professeur d'orgue et de piano du Conservatoire de Nancy, ont donné un concert qui a tenu sous le charme une nombreuse assistance. Ce programme, uniquement composé d'œuvres de J.-S. Bach, a provoqué dans le public un véritable enthousiasme.

— La deuxième saison de la Société de Musique de Lille, fondée et dirigée par M. Maurice Maquet, vient de s'ouvrir brillamment par un premier concert avec M. Ysaye. Au programme : *Symphonie* de Lalo, *Concertos* de Bach et de Saint-Saëns, « morceau symphonique » de *Rédemption* de Franck et *Carnaval norvégien* de Svendsen.

NÉCROLOGIE

Une dépêche d'Italie nous a apporté cette semaine la mort du duc Guido Visconti di Modrone, dont nous avions récemment annoncé la maladie. Sénateur du royaume, soldat des guerres de l'indépendance, industriel puissant, philanthrope plein de générosité, le duc Visconti tenait de sa famille un sentiment élevé de l'art et était un véritable mécène. C'est à lui, à ses efforts, à son énergie, qu'on dut la reconstitution sur de solides bases financières du théâtre de la Scala de Milan, le premier peut-être de toute l'Italie, à la suite du vote inepte du conseil communal qui supprimait la subvention de ce théâtre. On peut rappeler à ce sujet que c'est aussi un Visconti di Modrone qui s'occupait déjà des intérêts de la Scala il y a quatre-vingts ans, et que c'est à lui que Milan dut de pouvoir connaître et applaudir la Malibran.

— De Ferrare on annonce la mort, dans sa villa de Voghenza, du sénateur Galeazzo Massari Zavaglia, duc de Fabriago. Mécène généreux, bienfaiteur de nombreuses œuvres intéressantes, très épris de toute espèce de questions d'art, le duc de Fabriago avait épousé, on se le rappelle, une cantatrice renommée, Mme Maria Waldmann, que nous avons entendue à Paris, en compagnie de Mlle Teresina Stolz, morte il y a peu de semaines, lors des superbes exécutions de la Messe de *Requiem* de Verdi.

— De Bruxelles on annonce la mort d'un artiste fort estimable, Jean-Baptiste Colyns, violoniste distingué et compositeur, qui était né en cette ville le 25 novembre 1834. Elève de Wéry au Conservatoire de Bruxelles, il y avait obtenu le second prix en 1849 et le premier prix en 1850, et plus tard y devint à son tour professeur. Colyns s'est fait applaudir en Hollande, en Angleterre, en Allemagne et à Paris, où, vers 1872, il se produisit avec succès aux Concerts populaires de Pasdeloup. Comme compositeur, il a écrit un concerto de violon, un Scherzo symphonique exécuté aux Concerts populaires de Bruxelles, et il a donné au théâtre de la Monnaie deux petits opéras-comiques, *Sir William* (1877) et *le Capitaine Raymond* (1881).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires pour tous pays

— le jour de la première représentation à l'Opéra-Comique de Paris —



LA CARMÉLITE

Comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux

DE

CATULLE MENDÈS

MUSIQUE DE

REYNALDO HAHN

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : **20** *francs*

Livret net : 1 franc

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net: **20** *francs*

Livret net: 1 franc



MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT & PIANO

Nos 1. **Trio des Compliments** (2 T. et B.) : *Les Nymphes des bois et de l'onde.*	4 »
2. **Ardélise** (S.) : *Qu'il eut bon air, hier, à l'église*	3 »
2 *bis*. Le même transposé pour mezzo-soprano	3 »
3. **Air de Louise** (S.) : *Le bois frais, le silence étonné*	7 50
4. **Air de Mercure** (B.) : *Dans l'univers entier, j'ai fait plus d'un métier.*	5 »
5. **Air de Diane** (S.) : *Sylvains bocagers! nymphes bocagères*	6 »
6. **Stances du Roi** (T.) : *Sommes-nous pas trop heureux*	3 »
7. **Récit de l'Évêque** (B.) : *Pauvre petite Madeleine*	6 »
Nos 8. **Duo** (S. et T.) : *O délice douloureux! Délicieuses douleurs!*	12 »
8 *bis*. **Le Rêve**, extrait : *C'est dans un très humble domaine*	5 »
8 *ter*. Le même transposé pour mezzo-soprano	5 »
9. **Chanson** (S.) ; *Louison, la pauvrette, s'en va sur son déclin*	5 »
10. **Sonnet** (S.) : *Tout se détruit, tout passe.*	3 »
11. **Prière** (S.) : *Doux Jésus! Pour que désormais plus rien.*	3 »
12. **Grande scène** (S.) : *De vieilles fleurs, qu'il m'a données si fraîches!*	9 »
12 *bis*. **Madrigal**, extrait (S.) : *Qui les saura nos secrètes amours?*	3 »
No 13. **De Profundis**, chœur à 3 voix de femmes	4 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SOLO

Nos 1. **Prélude-Menuet**	3 »
2. **Bergers et Bergères**, entrée dansante	3 »
Nos 3. **Faunes et Dryades**, entrée dansante	5 »
4. **Prélude du dernier acte**, le Cloître	3 »

Pour paraître prochainement :

Partition réduite pour piano solo. — Fantaisies et transcriptions pour piano à 2 et 4 mains, pour piano et instruments divers. — Suite d'orchestre, etc.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires pour tous pays



BACCHUS

Ballet en trois actes et cinq tableaux

DE

GEORGES HARTMANN & J. HANSEN

(d'après le poème de MERMET)

MUSIQUE DE

ALPHONSE DUVERNOY

PARTITION PIANO SOLO

Prix net: **10** *francs*

Livret net: 1 franc



PARTITION PIANO SOLO

Prix net: **10** *francs*

Livret net: 1 franc



TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

I. — **Danse hindoue et Marche religieuse**	4 »
II. — **Bacchanale**	6 »
III. — **Le Sommeil de Bacchus** (A. Le Sommeil. B. Le Faune. C. La Gnossienne.)	5 »
IV. — **Danse de Silène**	3 »
V. — **Danses de Yadma** (A. La Sennak. B. Le Magoudi. C. La Tchéga.)	5 »
VI. — **Balarita** (les Voiles), danse lente	3 »
VII. — **Pas des Curètes**	3 »
VIII. — **La Litière de Yadma**	3 »
IX. — **La Naissance de la Vigne**	3 »
X. — **Apparition et Pas d'Erigone**	5 »
XI. — **Charisia**, andantino	3 »
XII. — **Danse des Kômastei**	4 »
XIII. — **Variation d'Erigone**	4 »
XIV. — **Bachilique** (Finale)	6 »
XV. — **Marche dansée**	6 »
XVI. — **L'Orgiastique** (Danse des Bacchantes et des Ménades)	6 »

SUITE D'ORCHESTRE EN PRÉPARATION

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux)

3740. — 68me ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Novembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOËL ALSACIEN

n° 17 de la collection des *Noëls français* de JULIEN TIERSOT. — Suivra immédiatement : *C'est dans un très humble domaine*, chanté par Mlle CALVÉ dans *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danses de Yadma* (*a.* la Sennak, *b.* le Magoudi, *c.* la Tchéga), n° 5 des transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY qu'on vient de représenter à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *la Litière de Yadma*, n° 8 des transcriptions du même ballet.

JOURNAL
DE
MODESTE SIMPLE

(Suite)

1er octobre.

Je suis venu apporter à miss Clinton le montant d'une traite qu'elle m'avait chargé d'escompter.

Nous avons causé musique.

Je me suis laissé aller à lui raconter mes débuts dans la vie, mes démêlés avec l'oncle Pascal, mon concours de violon au Conservatoire, la frayeur que me causait le public : je voyais trouble, je lisais mal, mes sons ne tenaient pas; je ne méritais même pas le second accessit qui me fut accordé, bien que M. Garcin m'eût prédit le premier prix.

Mes souvenirs ont amusé Miss Clinton. Elle ne pouvait pas se figurer que j'eusse jamais joué du violon; elle s'est montrée curieuse de m'entendre, et a fini par m'inviter à venir faire de la musique chez elle, avec elle!

Saint Pierre en personne serait descendu du ciel dans un nuage pour m'offrir les clefs du paradis sur un plateau d'argent, que j'aurais été moins stupéfait et moins ravi, en me voyant accorder mes grandes et mes petites entrées dans cette maison dont j'ai entrepris le siège avec tant de persévérance et si peu d'espoir.

10 octobre.

Je vais tous les soirs avenue Kléber, au grand déplaisir de maître Nicky, qui me déteste de plus en plus.

J'ai pris l'habitude d'apporter quelques fleurs, que miss Clinton daigne placer dans un vase Indien.

La très respectable et très silencieuse Mrs. Liddersey assiste régulièrement à nos séances de musique avec une distraction bienveillante, et tous les soirs je reviens chez moi plus ensorcelé que la veille.

Où tout cela me conduira-t-il? Je n'en sais rien et je n'en veux rien savoir. Ce dont je suis certain, c'est que je suis très heureux de vivre ainsi et que je serais très malheureux de vivre autrement.

12 octobre.

Miss Eva Clinton est bien la jeune fille la plus séduisante qu'on puisse rêver. Elle a la beauté, elle a le charme, elle a l'intelligence. Son goût est si pur, son idéal d'art est si élevé, que la plupart du temps les exécutions de nos théâtres lyriques ne peuvent la satisfaire. L'interprétation de *Don Juan* lui a paru aussi incomplète à Paris qu'à Londres, et le chef-d'œuvre qu'elle entend lui semble inférieur au chef-d'œuvre qu'elle a lu. Aussi va-t-elle rarement au théâtre. Lorsqu'elle s'y hasarde, elle choisit la Comédie-Française, qui n'a de rivale en aucun pays.

Mais ce qu'elle préfère, ce sont nos petites soirées de musique intime, où nous lisons des partitions en allant de Bach à Mozart et de Gluck à Beethoven.

13 octobre.

J'aurais cru miss Clinton subjuguée, comme toutes les femmes du Nord, par les complications de la musique polyphonique. J'étais dans l'erreur. Les combinaisons orchestrales la laissent indifférente. Son génie est surtout mélodique. La phrase italienne particulièrement a le don de l'émouvoir. Les auteurs qui l'impressionnent le plus vivement sont Mozart et... qui l'aurait supposé?... Bellini. Moi, je trouve Bellini un peu guitare, mais pas quand il est interprété par miss Clinton. Sous l'attaque nerveuse des doigts de cette enchanteresse, le piano vibre, chante, parle ; c'est une révélation.

De mon côté, je me suis procuré un Amati de la plus belle qualité. Mon ami Vilmotte me l'a cédé pour 18.000 francs, prix d'artiste. Ce n'est pas cher.

La présence du public me paralysait au Conservatoire ; miss Eva Clinton m'électrise. Je suis tout surpris de m'entendre jouer avec une telle ampleur de son. Je ne suis plus moi, je suis Hamlet, je suis Harold, je suis Faust, je suis Tristan, je suis Fidelio.

Miss Eva partage mon exaltation ; je le sens, je vais perdre le peu de sang-froid qui me reste, je vais lui dire...

Heureusement mon passé me défend contre le danger de ces entrainements. Je me reporte au temps déjà lointain où je donnais des leçons aux dames de Saint-Charvoix et dans le pensionnat des demoiselles Savouré.

A cette époque-là il n'y avait pas de femmes pour moi, il n'y avait que des élèves, c'est-à-dire des êtres d'une espèce particulière qui m'étaient confiés par leurs familles, qui me faisaient gagner mon pain de chaque jour, et qui m'étaient sacrés.

J'ai pourtant rencontré de singulières élèves quand j'étais jeune! Jamais il ne m'est rien arrivé de fâcheux, tant j'étais bien un violon, payé pour être un violon, et rien qu'un violon.

Dans les moments les plus périlleux, je m'efforce de croire que je donne encore une leçon chez les demoiselles Savouré.

Cela me calme.

D'ailleurs, entre miss Clinton et moi il y a une telle distance, un abime si profond! Non, rien que d'y songer j'en ai froid dans le dos et je reste glacé. C'est ce qu'il faut.

15 octobre.

Hier nous avons joué quelques petites bluettes du grand Sébastien, des fragments de *la Flûte enchantée*, de *Roméo et Juliette*, de *la Damnation de Faust*, des cantilènes de Vaccai, de Bellini... Quelle soirée! quel enchantement!

Dans un certain milieu, c'est la mode de trouver Gounod démodé.

Pour Bellini, il n'y a qu'un cri : vieux jeu! Les mélodies de *Norma*, c'est de la confiture de guimauve. Parfaitement.

Eh bien, ces mélodies peuvent nous remuer jusqu'au plus profond de l'âme. Tout dépend de l'artiste qui les chante.

Le soleil est vieux comme le monde; il est toujours la lumière.

Les mots *je vous aime* sont bien vieux aussi, mais s'ils étaient dits par une bouche adorée...

Allons! bon! qu'est-ce que je vais imaginer à présent?

Parce que la noble héritière d'un grand nom tolère qu'un obscur plébéien enrichi (oh! bien peu) vienne faire de la musique chez elle, vais-je oublier que je suis le fils du petit tailleur de la rue Beaujolais, le fruit sec du Conservatoire, le raté de la Bourse ?

Pas d'outrecuidance, mon ami Simple! Pas de témérité. Restons à notre place, taisons-nous, effaçons-nous et ne nous faisons pas mettre à la porte comme un fat tumultueux et mal élevé.

La circonspection m'est d'autant plus nécessaire que je me sens surveillé (c'est à n'y pas croire), surveillé par l'intendant Nicky! Le drôle m'épie avec un zèle jaloux. Il entre dans le salon sous le moindre prétexte, et même sans prétexte. Dès qu'il n'entend plus de musique, Nicky apparait; il apporte, avec un empressement inexplicable, quelque objet inutile que personne n'a songé à lui demander. Il coule un regard sournois de mon côté. On dirait qu'il mesure l'espace qui sépare ma chaise du tabouret de miss Clinton; il tâche d'entendre ce que je peux dire, il voudrait deviner les mots sur mes lèvres : il cherche à me surprendre en défaut pour me noircir dans l'esprit de sa maîtresse, car c'est visible, il me hait. Qu'est-ce que je lui ai fait? En quoi puis-je le gêner? Pourquoi m'espionne-t-il ?

Ce Nicky est un mystère.

25 octobre.

Miss Eva est triste ; miss Eva est malade. Elle est très pâle; elle tousse. Une petite toux sèche et persistante qui m'inquiète.

Le piano la fatigue. La musique lui cause des émotions qui la tuent.

Comme je suis myope, je ne me suis d'abord aperçu de rien. Mais, l'autre soir, j'avais apporté une rareté, une primeur, que l'éditeur Durand avait bien voulu me confier pour quelques heures : un manuscrit de Saint-Saëns. L'écriture était tellement fine, que, pour la déchiffrer, j'ai dû mettre mon lorgnon. Je regardais miss Eva à la dérobée, et plusieurs fois j'ai vu une tache d'un rose vif se former sur ses joues, au-dessous de ses yeux brillants de fièvre.

Longtemps j'ai hésité avant de prendre une résolution, et puis je ne trouvais pas ce qu'il fallait faire.

Aujourd'hui j'ai eu une inspiration. Je me suis foulé le poignet gauche. Cela m'a fait très mal sur le moment. Ce soir mon bras est enflé, je ne souffre presque plus, et mon but est atteint. Il me sera impossible de jouer du violon avant un mois ou deux.

Ainsi se trouvent interrompues nos soirées de musique si délicieuses pour moi, si dangereuses pour elle. Plus de fatigues, plus de sensations trop vives. Miss Clinton va retrouver ses fraîches couleurs, ses rires d'enfant joyeuse, je la verrai renaître à la vie. Je la verrai... Non, je ne la verrai pas. N'ayant plus la musique d'ensemble pour motiver mes visites, je devrai venir plus rarement.

J'ai beaucoup de chagrin.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. Première représentation de *Bacchus*, ballet en deux actes et trois tableaux de M. Georges Hartmann, d'après un poème de Mermet, musique de M. Alphonse Duvernoy, chorégraphie de M. J. Hansen.

Je me souviens que dans les bureaux de l'éditeur Hartmann on parlait souvent avec admiration d'un certain livret que Mermet, le bruyant compositeur de *Roland à Roncevaux*, avait laissé dans ses papiers posthumes, mais sur lequel il avait malheureusement écrit une partition qui semblait devoir l'immobiliser à tout jamais. Bien des musiciens, en quête de poèmes, rêvaient de ce *Bacchus dans les Indes*, qui était une « merveille » au dire d'Hartmann, homme avisé, un des seuls privilégiés qui avaient pu en prendre connaissance. Les années passaient et le livret rayonnant restait pourtant enfoui dans l'obscurité des armoires, solidement attaché à la musique suspecte qui le gardait mieux que n'eût fait le dragon du jardin des Hespérides lui-même.

Il fallut toute la subtilité d'Hartmann pour parvenir enfin à décider, un jour, les héritières du trésor convoité, et à convaincre leur piété que, sans toucher au bloc lyrique et dramatique qu'il convenait assurément de respecter, on pouvait tout au moins en détacher quelque aimable fragment et se servir d'une donnée si riche au profit de quelques ébats dansants qui feraient la joie des amateurs du genre, tout en servant la mémoire de Mermet ainsi remise en lumière.

Voilà d'où naquit le libretto chorégraphique que nous savourâmes l'autre soir dans la maison de M. Gailhard et qui se peut résumer en quelques lignes, ainsi qu'il convient à l'action succincte d'un ballet bien compris.

Darsatha, roi des Indes, n'aime pas la bataille. Et, tandis que le jeune et glorieux Bacchus envahit de toutes parts son royaume, il se complait dans les parties fines avec les princes ses voisins : le jeu, les femmes et les festins, voilà son affaire, bien plus que les luttes meurtrières qu'il abomine. Il donnerait toutes les victoires du monde pour la conquête plus pacifique de la belle prêtresse Yadma, qui le pousse en vain au combat et cherche à remuer, sans la trouver, son âme absente de roi patriote. Le mouni-pénitent lui-même, le saint homme du désert protégé des Dieux, n'est pas plus heureux dans ses exhortations, si bien que Bacchus, à la tête de ses bacchantes, finit par arriver jusqu'au pied même du trône de Darsatha et lui met la main au collet comme ferait un simple gendarme.

Tout n'est pas perdu cependant. Le mouni-pénitent veille et il a formé le sinistre projet de faire empoisonner le jeune Dieu par Yadma qui d'abord consent, mais finit par tomber amoureuse de la victime qu'elle doit immoler sur l'autel de la patrie. Jetons des roses et des voiles — fussent-ils transparents — sur ces jeux anacréontiques que protège Vénus.

Que demander de plus à un canevas de ballet? Il est léger et sans grandes complications, mais il est clair et, de plus, par ses ambiances et son milieu de chaude coloration, par ses contrastes et sa poésie diverse, qui va de l'hymne guerrier au délire amoureux, il servit à souhait l'inspiration du musicien distingué qu'est M. Alphonse Duvernoy.

Elle est en effet fort jolie, cette partition. De détail curieux et de grâce voilée, plus on la pénétrera et la serrera de près, plus on y trouvera de plaisir. Il faut d'abord en apprécier la trame symphonique qui court d'un bout à l'autre, soigneusement ouvrée, et dont toutes les parties se relient les unes aux autres sans déchirure apparente, sans tons criards et disparates. Il y a là un effort peu habituel dans la musique de ballet et qu'il convient de grandement louer.

Nous aimons dans leur balancement ces danses hindoues d'une grâce si molle sur lesquelles commence le ballet, et, par contraste, les fanfares triomphales qui saluent l'entrée de Bacchus victorieux, la ruée des Ménades et des Bacchantes échevelées qui accompagnent le Dieu. Un peu de souffle antique a soulevé là l'invention du musicien.

Il y a bien du charme dans cette mélodie douce qui berce le sommeil de Bacchus, comme dans le susurrement des flûtes des deux petits faunes qui guettent son réveil. Et cette sorte d'ondoiement continu à l'orchestre, au moment où la « gnossienne » tente de décrire en des cercles mystérieux tous les dédales du labyrinthe fatal, n'a-t-il pas aussi beaucoup de grâce? Il y a enfin des épisodes spirituels comme la « Danse de Silène », qu'on a voulu entendre deux fois, et des poésies voluptueuses comme celles qui enveloppent en les dérobant aux yeux les amours de Yadma et du jeune Dieu.

La dernière partie, avec plus de dehors peut-être, n'est pas moins riche en couleurs de tous genres, avec le joli motif qui souligne l'arrivée dans sa litière de la favorite aimée, avec cette « naissance de la vigne » qui a du lyrisme et de l'ampleur, ce bel andante si caressant et cette « orgiastique » endiablée qui termine l'œuvre sur des frémissements de timbales d'un effet puissant.

L'interprétation est remarquable avec Mlle Zambelli, dont le talent s'est encore affiné, s'il est possible, au contact du goût parisien, avec Mlle Sandrini, mime expressive et danseuse de caractère, et Mlle Mante, d'une si belle allure et qu'on a eu bien tort de vouloir enlaidir avec ce bandeau d'or qui lui coupe la figure en deux, avec encore M. Hansen, qui campe le personnage de Silène de manière comique sans cependant dépasser le but, avec M. Vanara, un mouni-pénitent passionné, et M. Staats, qui bondit et rebondit jusqu'aux frises sans qu'on sache jamais s'il consentira à en redescendre.

Signalons enfin, et tout en tête, M. Paul Vidal, qui fut un chef d'orchestre remarquable.

Nous ne voulons pas contrarier M. Gailhard sur sa mise en scène, qui d'ailleurs ne pèche pas par le manque d'originalité. Il nous a donné là des Indes imprévues tout à fait divertissantes, poussant même l'inattendu jusqu'à confectionner spécialement pour Bacchus un petit boudoir dans le goût du XVIIIe siècle dont vous me direz des nouvelles. Et cette « Naissance de la Vigne », où il y a de tout, excepté des raisins! Nous avons eu plaisir en sortant de l'Opéra à nous camper devant un grand bas-relief de Clodion représentant précisément le « triomphe de Bacchus » et que nous savions chez un de nos amis. Le Dieu est là, rayonnant de jeunesse, sur son char conduit par des panthères; il est entouré des Bacchantes entraînées, la coupe en main, dans une course folle, les cheveux flottant au vent et agitant des thyrses enrubannés; Silène aviné soutenu par des nymphes marche en tête, les amours voltigent semant des fleurs et les faunes soufflent avec rage dans leurs bouquins au son rauque. C'est d'un mouvement, d'une envolée superbes, et cela nous a consolé des éléphants de carton et de la petite voiture aux chèvres où trône le Bacchus de l'Opéra et qui constituent ce que M. Gailhard appelle une « apothéose ».

H. Moreno.

* * *

Palais-Royal. *La Carotte*, pièce en 3 actes, de MM. Georges Berr, Dehère et Guillemaud. — Gymnase. *Joujou*, comédie en 3 actes, de M. Henry Bernstein.

C'est la *carotte* éternelle du mari qui cherche à tromper sa femme. Ici, il s'agit d'un avocat dénommé Raverdy, qui, incapable de trouver sous sa propre toque le truc susceptible d'endormir la jalousie toujours en éveil de Mme Raverdy, a recours aux lumières de son ami Briscotte, très entraîné à ce genre de sport extra-conjugal. Et comme MM. Georges Berr, Dehère et Guillemaud ont, en l'occurrence, fait parade d'une incommensurable honnêteté (un prix Monthyon pour trois, s. v. p.!), Raverdy, malgré un séjour volontaire au poste devenant un séjour forcé, n'arrive pas à ses fins, non plus, d'ailleurs, que son cousin Dubizot, qui voudrait bien voir Mme Raverdy se servir de lui pour faire subir à l'époux volage la peine du talion. Le fond du vaudeville est connu, les situations en ont été souvent expérimentées; mais les incidents en sont drôles, les quiproquos adroits, quelques épisodes même nouveaux et quelques types de joyeuse fantaisie inédite, tel ce Patouille, cambrioleur que la police se refuse à arrêter tant elle le trouve encombrant.

En sorte que l'on a ri, et beaucoup ri, au Palais-Royal, ce qui met à l'actif des vaudevillistes, tant malmenés par les grands pontifes du bâillement à jet continu, une facile victoire de plus.

La Carotte est enlevée de verve par MM. Raimond, Lamy et Galipaux, trio de fantaisistes impayables, et fort bien jouée par M. Cooper, toujours sémillant, M. Hamilton, Mmes Aimée Samuel, Pieruold et Nobert, et ceci n'a pas peu contribué à la réussite.

Au Gymnase, pièce nouvelle de M. Henry Bernstein, qui, au mois de janvier dernier, il n'y a donc pas un an encore, fit représenter, sur cette même scène, *le Détour* accueilli non sans faveur.

A cette époque, nous crûmes pouvoir reprocher à M. Bernstein son manque d'émotion, et si, avec *Joujou*, cette émotion commence à poindre, marquant en ce sens un progrès sur l'œuvre première, par ailleurs la maîtrise de l'auteur dramatique ne paraît pas s'être sensiblement modifiée. M. Bernstein, et en cela il est bien de la jeune école moderne, s'attache, avant tout, à la peinture exacte des caractères et à l'analyse subtile des sentiments, ses personnages sont de dessin sûr et nous n'ignorons rien de leurs plus secrètes pensées; leur dialogue est toujours de forme agréable et de dialectique précise et leur esprit s'affirme de tournure aisée; le malheur veut que leurs actes demeurent si quelconques que nous n'avons nulle surprise à les suivre, nul intérêt à arriver à leur dénouement prévu.

Joujou, — surnom donné à une jeune veuve baptisée Joséphine, — c'est l'histoire des souffrances morales d'une jeune femme, Blanche Royère, délaissée par son mari, Maurice, grand coureur de cotillons et bellâtre aussi fat qu'égoïste (ce type d'homme est très de mode pour le moment), et c'est l'étude serrée d'un cœur féminin, celui de Joujou, qui se donne et se reprend pour ne point augmenter le martyre silencieux de son amie Blanche. Et de la pièce entière, on retiendra surtout la scène du second acte dans laquelle Blanche elle-même amène Joujou à renoncer à Maurice. C'est là de bon et beau théâtre, avec une situation fort belle et d'émotion vraie.

Elle est d'ailleurs jouée en perfection par Mmes Jeanne Granier et Suzanne Desprès, cette scène, qui comptera beaucoup dans l'avenir réservé à *Joujou*, et la pièce entière, difficile de nuances comme toutes les pièces dans lesquelles les situations ne soutiennent pas les interprètes, est excellemment défendue par les deux remarquables comédiennes et par MM. Huguenet et Calmettes, auxquels il faut adjoindre Mlle Marthe Ryter.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire a repris dimanche dernier, pour la *soixante-seizième* fois, le cours de ses séances annuelles. En dépit de certaines critiques qui ne sauraient l'atteindre, elle a retrouvé, sous la conduite de son nouveau chef, M. Georges Marty, le succès et la sympathie auxquels trois quarts de siècle l'ont accoutumée. C'est toujours, de la part de cet incomparable orchestre, le même soin, la même précision, le même élan et la même chaleur dans l'exécution, avec un sentiment du style des œuvres presque irréprochable et qui est bien près d'atteindre la perfection. Nous avons pu le constater dès le début de la première séance, dans l'interprétation excellente de cette jolie symphonie en *ré* de Beethoven, la deuxième, qui ne prend pas place encore parmi les plus importantes du maître, mais qui est déjà beaucoup plus corsée et plus colorée que la gentille et délicate symphonie en *ut* majeur. C'est dans l'*andante* surtout qu'on peut se rendre compte de la différence qui marque les deux œuvres. Cet *andante*, dont le thème initial a toute la grâce de ceux d'Haydn, prend bientôt, dans ses développements, une importance inconnue à celui-ci, avec un orchestre serré, nourri, robuste, tel que l'auteur des *Saisons* n'en a jamais employé de pareil. On comprend sans peine que je ne veux point, par ces réflexions, rabaisser le génie délicieux d'Haydn, mais simplement indiquer la différence des tempéraments, et aussi qu'entre lui et Beethoven le temps avait marché: Mozart avait passé par là. Après la symphonie et son exécution d'une fermeté parfaite, nous avons eu une petite sélection d'airs de ballet des *Indes galantes*, le second opéra de Rameau, dont l'apparition remonte au 23 août 1735. C'est ici qu'on pourrait adresser quelques justes reproches à la Société, pour la nonchalance qu'elle apporte à la rédaction de ses programmes et à la formation de son répertoire. Il y a plus d'un siècle et demi que Rameau était dans tout l'éclat de sa gloire, et elle commence seulement à s'apercevoir de l'existence de ce grand homme, et à croire qu'il a laissé quelques chefs-d'œuvre. Moi, qui n'ai pas les moyens d'action du comité de la rue Bergère, il y a plus de quinze ans que j'ai puisé dans ces chefs-d'œuvre et que, soit dans des cours, soit dans des conférences, j'ai fait entendre, à la grande joie de mes auditeurs, des fragments d'*Hippolyte et Aricie*, des *Fêtes d'Hébé*, de *Castor et Pollux* et de *Dardanus*. Que la société ne se contente pas de nous donner ces airs de ballet des *Indes galantes*, qui sont charmants d'ailleurs, mais qui ne nous présentent qu'un Rameau de seconde main, et non le musicien puissant, grandiose et pathétique qui a si victorieusement et si violemment secoué, avec les nerfs de ses contemporains, les vieilles formules de l'opéra français. Si elle veut bien prendre la peine de chercher et de choisir certains fragments dans les œuvres du vieux maître, je lui réponds d'un succès d'enthousiasme comme on n'a pas l'occasion d'en rencontrer souvent. Le délicieux chœur des *Saisons* d'Haydn a produit son effet accoutumé, et l'air a valu à M. Delmas de vifs applaudissements. Oserai-je le dire pourtant à M. Delmas? Il a apporté là un défaut qui provient de l'excès d'une qualité. On connaît l'admirable articulation du chanteur, grâce à laquelle, dans la salle de l'Opéra, on ne perd pas une seule syllabe des paroles qu'il fait entendre. Mais la salle de la rue Ber-

gère n'est pas celle de l'Opéra, et là, la prononciation si nette et si appuyée de M. Delmas donnait au style très italien d'Haydn une sorte de lourdeur qui le déparait jusqu'à un certain point. C'est là une question de nuance, mais qui n'est pas sans quelque importance. Je n'ai rien à dire sur la musique du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, qu'on nous a rendue dans son entier, non plus que sur l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, sinon pour constater leur merveilleuse exécution. A. P.

— Concerts Colonne. — L'exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven s'est maintenue, d'un bout à l'autre, aussi parfaite qu'on pouvait le désirer. Chaque morceau a été rendu avec les nuances de coloris orchestral les mieux appropriées à son caractère, et les chœurs ont évolué à travers les parties les plus compliquées de la polyphonie vocale avec une clarté, un ensemble, une sûreté d'attaque et une beauté de son auxquels nous n'avons pas toujours été accoutumés. Il faut bien finir par s'apercevoir que l'écriture de Beethoven, malgré ses heurts et sa tessiture malaisée, qui exigent de la part des interprètes un effort sérieux, se réalise en ondes sonores d'une majesté, d'une ampleur et d'une puissance vraiment surhumaines. Les solistes ne sont pas restés au-dessous de leur tâche difficile. M. Paul Daraux s'est placé hors de pair dès le début du finale, par sa manière de poser le récitatif et l'entrée du thème principal, auquel il a su conserver, dans la douceur, une sonorité nourrie et homogène. Mlle M. de Nocé est parvenue à donner une impression de plénitude et de beauté vraiment extraordinaire à ces dessus de soprano aigu que tant d'autres cantatrices ont renoncé à dégager, faute de sentiment artistique plus encore que par manque de moyens. M. Claude Jean a su prêter à l'hymne avec chœurs pour ténor beaucoup de tenue, de chaleur et de netteté. Mlle Dorigny complétait avec talent ce quatuor, un des meilleurs qui aient chanté depuis longtemps l'œuvre de Beethoven. La musique de ce maître trône avec une merveilleuse sérénité à côté du *Venusberg* de Wagner, que M. Colonne a *mis en scène* avec habileté, grâce aux chœurs placés dans la coulisse qui poétisent véritablement ce ballet symphonique. Après cette musique, si géniale sous certains rapports, quand on cherche à se rendre compte du système artistique suivi par M. Richard Strauss, dans son *Don Juan* par exemple, on se demande pourquoi, dans cette œuvre, la splendeur de l'instrumentation éblouit, mais sans émouvoir à beaucoup près autant que la moindre phrase de la Symphonie avec chœurs. C'est que chez Beethoven la mélodie n'est pas une simple figure rythmique, ou, quand elle est ainsi d'abord, ne reste pas longtemps telle. Assez pauvre au point de vue de la qualité du filon mélodique, M. Richard Strauss nous entraîne de paroxysme en paroxysme, l'orchestre battant toujours son plein. En sachant par cœur le poème de Lenau, on s'oriente à peine au milieu de prodigieuses complications, très claires d'ailleurs techniquement et géniales au point de vue de l'instrumentation. Une amusante saillie orchestrale termine l'ouvrage et doit nous dévoiler, par des sonorités grêles et sinistres, la piteuse philosophie du séducteur impénitent. C'est la *moralité* de notre grandiose *apologue musical*. — Le concerto pour violon de Mendelssohn et le *Trille du diable* de Tartini! Quel contraste avec le *Don Juan* de R. Strauss! Ce qui caractérise le talent de M. Kreisler, c'est la témérité pleine d'aisance qu'il déploie dans la lutte contre les difficultés. Il possède à un tel degré les ressources de son instrument qu'aucun effet ne lui est inaccessible, même ceux qui paraissent le moins d'accord avec sa nature. Il n'a pas un grand volume de son et pourtant, chez lui, la trame sonore est arrondie et consistante. Il a été particulièrement brillant dans le final de Mendelssohn, et prestigieux dans le *Trille du diable*, fragment atrocement vieilli, que l'on conserve cependant comme une pierre de touche. M. Kreisler a eu de beaux effets de charme dans le premier morceau et dans l'andante du concerto; son succès a été très grand.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — L'audition chronologique des symphonies de Schumann s'est terminée par la symphonie en *ré* mineur, que le programme officiel qualifie de « quatrième » en s'exprimant comme il suit : « Elle porte le numéro d'œuvre 120 et appartient, par conséquent, à la dernière manière du maître. Elle n'a pas été écrite d'un seul jet, mais pièce à pièce, de 1842 à 1851. » Rien n'est plus faux que ces assertions qui induisent le public en erreur, au lieu de lui offrir des renseignements substantiels et exacts. Wasilewski, l'impeccable biographe de Schumann, raconte au contraire que la symphonie en *ré* mineur, écrite et jouée une première fois en 1841, est restée dans les cartons de son auteur jusqu'en 1851. C'est alors seulement que Schumann a remanié l'orchestration de son œuvre sans rien changer à la composition; il n'a même retouché que les parties d'instruments à vent. Wasilewski ajoute : « A cette opération se rattache pour moi un souvenir particulièrement précieux du temps de mon séjour à Dusseldorf. Schumann, en me communiquant l'idée qu'il avait de remanier sa symphonie en *ré* mineur, me pria un jour de copier d'après le manuscrit original le quatuor à cordes pour la nouvelle partition qu'il voulait établir, afin qu'il pût ensuite y écrire les parties des instruments à vent qu'il désirait modifier. » Ce détail purement matériel prouve clairement que rien, absolument rien n'a été changé dans la composition de 1841; que Schumann ne s'est pas occupé de son œuvre pendant dix ans et que celle-ci appartient non à sa dernière, mais à sa première manière de symphoniste, si on peut parler de « manières » pour Schumann. On n'a, en effet, qu'à examiner la partition de la symphonie en question pour se rendre compte qu'à cette époque Schumann n'avait encore écrit ni *Geneviève*, ni *Manfred*, ni aucune autre œuvre importante. « Dans cette symphonie, remarque judicieusement Wasilewski, existe encore une disproportion flagrante entre le quatuor à cordes et les instruments à vent ». Cette symphonie renferme néanmoins de très grandes beautés et mérite l'excellent accueil que le public lui a fait; le scherzo a, naturellement, produit son effet habituel. — Très aimable accueil aussi pour *l'Enterrement d'Ophélie*, de M. Bourgault-Ducoudray; un enthousiaste familier des hauteurs de la salle a même crié : « Vive Camille! » Plus turbulente fut la démonstration inexplicable par laquelle Mme Bloomfield-Zeisler, la pianiste du jour, fut saluée dès son apparition et qui l'empêcha pendant quelques minutes d'attaquer le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. Cette artiste appartient à l'école viennoise de M. Leschetizky où se sont formés Mme Essipoff, M. Paderewski et tant d'autres pianistes célèbres; elle fait honneur à son professeur. L'artiste a rendu avec un très beau sentiment musical, avec un mécanisme parfait et avec une force presque toujours suffisante cette œuvre superbe; après le délicieux monologue de l'instrument concertant au premier andante, le public et l'orchestre lui ont fait une ovation qui s'est renouvelée à la fin. — Deux morceaux de tout repos ont clôturé la séance : le prélude de *Lohengrin* et la première des symphonies de Beethoven, qu'on va entendre dans leur ordre chronologique. O. Berggruen.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré*, n° 2 (Beethoven). — *Les Indes galantes* (Rameau). — Chœur et air des *Saisons* (Haydn), par M. Delmas. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), soli : Mmes Drees-Brun et Sureau-Bellet. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — Air des *Maîtres chanteurs* (Wagner), par M. Van Dyck. — *La Belle au bois dormant* (Bruneau). — Invocation à la Nature de *la Damnation de Faust* (Berlioz), par M. Van Dyck. — *Fantaisie hongroise* pour piano (Liszt), par Mme Roger-Miclos. — Airs de *l'Or du Rhin*, de *Siegfried*, de *la Valkyrie* (Wagner), par M. Van Dyck.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Deuxième symphonie en *ré* majeur (Beethoven). — *Voix du soir* (Coquard), par M. G. Dubois. — *Thamar* (Balakirew). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — Prélude à *l'Après-midi d'un faune* (Debussy). — Marche militaire française de la *Suite algérienne* (Saint-Saëns).

— L'excellent violoniste Jacques Thibaud donnera, les mardi 16 et vendredi 19 décembre prochain, à neuf heures du soir, deux grands concerts avec le concours de l'orchestre Colonne. M. Jacques Thibaud fera entendre, dans ces deux concerts, des concertos de J.-S. Bach, Mozart, Mendelssohn, Max Bruch, Wieniawski et Saint-Saëns.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (27 novembre) :

Encore deux soirées intéressantes à la Monnaie : la reprise de *Carmen* et la première de *la Korrigane*. Voilà deux ans — deux siècles! — que le chef-d'œuvre de Bizet n'avait plus été joué ici ; et depuis longtemps MM. Kufferath et Guidé nourrissaient l'excellente idée de le remonter complètement à neuf. Les décors que M. Du Bosq a brossés sont superbes, d'un pittoresque, d'un éclat et d'un goût remarquables ; les costumes sont à l'avenant ; et tout cela constitue un spectacle qui complète à ravir la couleur du drame. Ç'a été, le premier soir, un émerveillement si vif que l'œuvre elle-même en a failli pâlir ; le cadre faisait presque oublier le tableau, et les interprètes en ont un peu souffert nécessairement. Et puis, tout le monde était si ému, tout le monde voulait si bien faire — mieux qu'on n'avait jamais fait auparavant, — que, ainsi qu'il arrive souvent, les nerfs s'en sont mêlés et l'on n'a pas donné tout ce qu'on attendait. Heureusement, dès la seconde représentation le calme s'était rétabli, et l'équilibre aussi. Car si la mise en scène a été l'objet des plus grands soins, l'interprétation ne l'a pas été moins; la partition a été revue, fouillée, creusée, remise au point par M. Sylvain Dupuis amoureusement, du côté de l'orchestre comme du côté vocal. M. Imbart de la Tour a chanté le rôle avec tout son art et toute sa vaillance : Mlle Friché, redescendue des hauteurs du soprano, où elle planait si délicieusement, dans la tessiture grave du mezzo, qui pourrait bien n'être pas sans fatigue pour sa voix, a composé le personnage de la cruelle et tendre bohémienne d'une façon intelligente, attentive, pleine d'intentions ; M. Dangès a dramatisé celui d'Escamillo non sans excès peut-être ; et quant à Mlle Eyreams, elle a été une Micaëla absolument charmante, acclamée après son air du troisième acte avec enthousiasme. Les petits rôles sont bien tenus, et cela a été sensible surtout dans le pétillant quintette du deuxième acte, qui n'avait pas été chanté si bien depuis longtemps. Et tout cela va faire à *Carmen* une vogue nouvelle.

On ne connaissait pas encore à Bruxelles *la Korrigane*, le joli ballet de MM. Coppée et Widor. Il est vrai que l'on n'y connait pas davantage *la Source* de Delibes, ni la *Namouna* de Lalo. L'œuvre, si distinguée et si gracieuse, a obtenu un très aimable accueil, et a eu la chance aussi de trouver en Mlles Bordin et Charbonnel, en MM. Saracco et Ambrosiny, des interprètes remarquables, qui l'ont fait valoir, en même temps que l'excellent orchestre de M. Rasse en traduisait les délicates harmonies et qu'une jolie mise en scène l'encadrait d'une atmosphère de légende.

Demain soir, une série de quatre représentations du *Crépuscule des Dieux* commencera à succéder à la série terminée de quatre représentations de

Tristan et Isolde, avec à peu près la même distribution que l'an dernier, Mme Litvinne et M. Dalmorès en tête. Ce seront les dernières de Mme Litvinne avant qu'elle nous quitte pour ne revenir qu'en avril. En revanche, la semaine prochaine Mme Landouzy nous revient, amenant avec elle M. Clément, qui ne s'est jamais fait entendre ici. Ce sera l'occasion d'un heureux revenez-y de *Lakmé* et de *Manon*. On a beau dire, même après Wagner, « ça fait toujours plaisir ».

Le premier concert Ysaye a eu lieu dimanche, dans la salle de la Monnaie, qu'il va désormais partager avec les Concerts-Populaires. L'intérêt, au point de vue instrumental, a été pour une œuvre d'un de nos récents prix de Rome, M. Jongen, un Liégeois, élève de M. Théodore Radoux, une sorte de tableau symphonique dont la matière a été fournie à l'auteur par deux vieux Noëls wallons, très curieusement, et même un peu longuement développés. Deux virtuoses se partagèrent la faveur du public, une pianiste, Mme Kleeberg-Samuel, qui a joué remarquablement, en vraie femme et en vraie artiste, un concerto de Beethoven et des pièces séparées, et un violoncelliste, M. Hugo Becker, exécutant de métier et de style, dont le seul tort est de bien mal choisir ses programmes. L. S.

— Le *Moniteur* belge publie un arrêté royal autorisant le conseil communal de Bruxelles à accepter la donation de 200.000 francs faite à la ville par M. Benjamin Crombez, pour être consacrée à l'extension des dépendances du théâtre de la Monnaie. Les travaux seront entrepris l'été prochain. Si notre Opéra-Comique pouvait rencontrer un bienfaiteur du même genre!...

— Dépêche de Milan : Succès enthousiaste pour *Grisélidis;* cinq rappels après le prologue, trois après le premier acte, huit après le deuxième, où l'on a bissé l'air du Diable; acclamations au baisser du rideau pour Massenet présent. Exécution orchestrale admirable sous la direction de Campanini. Mme Lafargue, MM. Baselli, de Luca, chaleureusement applaudis. Mise en scène merveilleuse.

— Les actionnaires du théâtre de la Scala de Milan, dont le duc Visconti di Modrone était le président, se sont réunis d'urgence à l'annonce de sa mort et ont décidé de faire faire par le peintre Vanotti un grand portrait du duc, qui sera placé dans le foyer du théâtre, « afin de perpétuer la mémoire du gentilhomme illustre auquel on doit la résurrection de ce théâtre ». Le portrait sera prêt pour l'ouverture de la saison. D'autre part, sur l'initiative du directeur général, l'ingénieur Gatti-Casazza, une souscription a été ouverte parmi le personnel de la Scala, dans le but de placer aussi au foyer un écusson artistique qui rappelle l'œuvre bienfaisante du duc en faveur de la Scala et la reconnaissance de ce personnel. Enfin, sur l'initiative du chef d'orchestre, M. Arturo Toscanini, d'accord avec tous les artistes et avec la direction, un service funèbre à la mémoire du duc sera exécuté avec le concours des masses chorale et orchestrale du théâtre.

— Le Lycée musical de Sainte-Cécile, qui est le Conservatoire de Rome, accomplira, dans les premiers jours de décembre, sa vingt-cinquième année d'existence. A cette occasion et pour fêter ce jubilé d'un quart de siècle, il donnera un grand concert, auquel doit assister le ministre de l'instruction publique.

— On a donné à Pavie la première représentation d'un opéra en trois actes et quatre tableaux, *Graziella*, dont M. Soffredini a écrit les paroles et la musique, en empruntant, bien entendu, son sujet au tendre et touchant roman de Lamartine. Cet ouvrage, qui avait pour interprètes Mmes Giorgi et Parisotto, MM. Battaini, Castellini et Bianchi, paraît n'avoir obtenu qu'un succès médiocre. On reproche à l'auteur, avec des réminiscences un peu trop fréquentes, les excès d'un orchestre lourd, pesant, et dans lequel les cuivres sont employés avec trop d'abondance. M. Soffredini a été le maître de M. Mascagni.

— Une cantatrice italienne, Mme Rina Giachetti, vient d'être victime, moins gravement, d'un accident semblable à celui qui a causé la mort d'Émile Zola, et qui a fait suspendre pendant quelques jours, au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, les représentations de *Manon*. L'artiste s'était trouvée pendant plusieurs heures dans une atmosphère toute saturée d'acide carbonique, et elle s'en était trouvée très sérieusement malade. Grâce aux soins qui lui ont été prodigués, elle est aujourd'hui heureusement rétablie.

— Un groupe de dilettantes a pris part le 9 novembre à l'exécution d'une opérette en deux actes, *il Poeta Fagiuoli*, qui a été représentée au théâtre de Saint-Marin. L'auteur de la musique de ce petit ouvrage est le jeune maestro Amedeo Scorrano.

— Du *Journal de Genève :* Vendredi dernier avait lieu, au Conservatoire, une brillante soirée de gala organisée par un comité présidé par M. Georges de Seigneux et composé d'élèves anciens et actuels de M. Léopold Ketten. Il s'agissait de fêter l'éminent professeur à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans l'enseignement. Il y a, en effet, vingt-cinq ans que ce distingué maître, destiné à jouer plus tard un rôle si essentiel dans notre vie musicale, débutait comme premier ténor sur la scène genevoise. Après quelques semaines de scène, en plein succès, une maladie vocale passagère lui fit quitter le théâtre. Mais ce qui était un contretemps pour l'artiste fut pour notre Genève musicale une véritable bonne fortune, car c'est à partir de ce moment que le Conservatoire s'attacha un musicien hors ligne, qui était non seulement un chanteur, mais encore un pianiste excellent et montra d'emblée qu'il possédait les dons d'enseignement les plus remarquables. La vogue du nouveau professeur fut immédiate, et depuis elle ne s'est jamais ralentie un seul instant. Son enseignement captivant, son entrain et son charme personnel attirèrent au Conservatoire des élèves des pays les plus lointains. C'est ce que lui a dit en excellents termes M. de Seigneux au début de cette soirée, en lui offrant la somptueuse argenterie et les nombreux cadeaux de ses élèves reconnaissants. Cela se passait dans la salle même où M. Ketten élève tant de jolies voix dans les meilleurs principes du *bel canto*. Les fleurs et les palmes abondaient et l'on remarquait surtout la belle couronne envoyée par la Société de chant du Conservatoire, que M. Ketten a menée pendant tant d'années à la victoire. L'heureux jubilaire a répondu au discours de M. de Seigneux avec son esprit d'à propos et son humour habituels, puis un concert a suivi, consacré en grande partie à ses œuvres.

— La représentation de *Louise* à l'Opéra impérial de Vienne aura lieu vers la fin du mois de janvier, le théâtre s'étant engagé à jouer en décembre *la Dame de pique*, l'opéra de Tschaïkowsky. Les études de *Louise* à l'Opéra de Vienne ont cependant déjà commencé.

— Le « bon vieux temps » où l'opéra italien dominait un peu partout va renaître à Vienne au mois de mai prochain. Le ténor Bonci, qui a eu beaucoup de succès à Vienne, est en même temps l'impresario de la troupe qu'il doit amener et s'est naturellement engagé à fournir pour tous les rôles des sujets de premier ordre.

— Selon sa promesse, M. Siegfried Wagner s'est rendu à Vienne pour y diriger un concert au profit de Mme Materna. Le conseil d'administration de Bayreuth s'était opposé à la production promise de plusieurs fragments de *Parsifal*, et l'héritier du maître a dû s'incliner. Le programme dut donc être complètement changé. Il offrait la septième symphonie de Beethoven, *Mazeppa*, de Liszt, et quelques fragments de *la Valkyrie* et de *Tannhäuser*. M. Siegfried Wagner est devenu un véritable virtuose de la baguette; le public l'a beaucoup fêté. L'entreprise a d'ailleurs complètement réussi; la grande salle des concerts était bondée et on a fait le maximum, malgré la considérable augmentation du prix des places. Espérons que grâce à cette brillante recette, Mme Materna pourra sortir de ses embarras.

— Le comité du monument Lortzing à Berlin vient de donner un concert dans lequel il a fait exécuter une œuvre de l'artiste inconnue du public. C'est une cantate que Lortzing écrivit en 1841 à l'occasion du centenaire de la loge maçonnique « la Minerve aux trois palmes » de Leipzig. Depuis son exécution dans la loge même, cette cantate n'avait jamais été entendue. On se rappelle que Mozart a aussi à son actif un chant en l'honneur de la franc-maçonnerie.

— Les prix des autographes musicaux augmentent toujours. La semaine passée on en a vendu à Berlin une grande collection dans laquelle se trouvait une lettre de Beethoven qu'on a payée 630 marcs. Il est vrai que dans cette lettre, datée de Vienne, 10 février 1811, et adressée à son amie Bettina d'Arnim, Beethoven écrivait sur Gœthe les paroles suivantes : « Si vous écrivez à Gœthe — Bettina, dite l'Enfant, était la fameuse amie du grand poète — choisissez tous les mots pour lui exprimer mon intime vénération et admiration. Je suis sur le point de lui écrire moi-même au sujet d'*Egmont* pour lequel je viens d'écrire de la musique, uniquement par amour pour ses poésies qui font mon bonheur. Mais qui pourrait remercier suffisamment un grand poète qui est le plus précieux joyau de toute une nation ? » Et sur sa personne même Beethoven écrit encore : « Je suis revenu ce matin à quatre heures seulement d'une bacchanale où j'ai dû rire beaucoup, pour pleurer tout autant aujourd'hui. Une joie bruyante me fait rentrer violemment dans mon moi. » Cette réflexion n'a pas empêché Beethoven d'écrire l'hymne à la joie, une de ses productions les plus merveilleuses.

— Les journaux allemands nous apprennent que M. Raoul Koczalski, auteur de *Raymond*, l'opéra en trois actes et six tableaux qui a été représenté récemment au théâtre d'Elberfeld, est un jeune pianiste âgé seulement de dix-sept ans.

— Voici la liste complète des artistes engagés pour la grande saison du théâtre San Carlos de Lisbonne : *soprani*, Mmes Ericlea Darclée, Anna de Revers, Ada Malaspina, Angelica Pandolfini, Amelia Pinto, Amelia Pollini, Eva Tetrazzi-Campanini; *mezzo-soprani*, Virginia Guerrini, Annita Torretta; ténors, MM. Bieletto, Enrico Caruso, Cosentino, Franceschini, Pini-Corsi; barytons, Ramon Blanchart, Maurizio Bensaude, Baldassari, Cerratelli, Giraldoni, Stracciari; basses, Gaudio, Giulio Rossi, Torres de Luna. Chefs d'orchestre : MM. Campanini et Fité-Goula.

— Et voici le tableau de la troupe du Théâtre Royal de Madrid : *soprani*, Mmes Sibyl Sanderson, Regina Pacini, Ericlea Darclée, Maria Barientos, Concetta Bordalba, Emma Carelli, Mary d'Arneiro, Esperanza Clasenti; *mezzo-soprani*, Wanda Borisow, Bianca Lavin, Armida Parsi-Pettinella; ténors, MM. Marconi, Pandolfini, Signorini, Alessandro Bonci, Carlo Cortica, Francesco Bravi, Costantino; barytons, Buscarini, Guaccarini, Rebonato; basses, Ercolani, Perello. Chef d'orchestre. M. Mugnone.

— Zarzuela, que me veux-tu ? Elle recommence à envahir les théâtres espagnols. Pour ceux de Madrid, voici ce que nous avons à enregistrer en fait d'œuvres nouvelles de ce genre. Au théâtre Eslava, *La bien plantà*, paroles de MM. Vela et Servet, musique de M. Thomas Breton: chute complète. A la Zarzuela, *Piquito de oro*, paroles de M. Saenz, musique de MM. Barrera et Guervos; vif succès. Au théâtre Apolo, grand succès aussi pour *el Puñao de rosas*, paroles de MM. Arniches et Asensio, musique de M. Ruperto Chapi; celle-ci est en trois actes. Au même théâtre, *Seña Justa*, paroles de M. Echegaray, musique de M. Fernandez Caballero. Au théâtre Comico, *el Morrongo*, « entremets lyrique », paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Jimenez. Est-ce tout? pas encore. Au même Comico, *Pluma y lapiz*, revue de MM. Asensio et Mas, musique de M. Quinito Valverde, et à l'Eslava encore, *el Respetable Publico*, autre revue de MM. Paso, Gabaldon et Canovas, musique de MM. Calleja et Lleo. Ouf!

— Grand succès pour le violoncelliste Holmann dans sa tournée de concerts à travers l'Angleterre. Sa *Romance* et sa *Mazurka* sont acclamées partout.

— Au dernier festival de Norwich on a exécuté, selon la coutume, plusieurs compositions inédites importantes. On cite particulièrement une ouverture: *Youth* (Jeunesse), de M. Arthur Hervey, une Ode pour le couronnement, de M. Cowen, et une suite humoristique pour orchestre, de M. Alexandre Mackenzie, intitulée *London day by day* (Londres jour par jour), dans laquelle il a produit, d'une façon curieuse et pittoresque, les cris et les rumeurs publiques de la grande métropole.

— Le sultan Abd-ul-Azis, qui, on le sait, est un pianiste distingué, ne veut pas priver ses odalisques de toute espèce de joies artistiques. Un journal italien nous apprend que vingt *canzonettistes* françaises, allemandes, italiennes et espagnoles, viennent d'être engagées par un impresario nommé Gheicovz pour donner des concerts spéciaux dans le harem. La durée du contrat est de trois mois. Ces dames vont pouvoir se constituer un répertoire polyglotte pour charmer leurs loisirs quand les trois mois seront écoulés.

— Décidément, l'amour-propre des chanteurs et des chanteuses devient insupportable. Un journal de San Francisco nous apprend que deux artistes du théâtre Tivoli de cette ville, Mmes Montanari et De Spada, se sont permis de gifler, sur la scène, où il avait eu l'imprudence de se montrer, M. A. Lucchesi, critique de l'*Evening Post*, dont les appréciations à leur égard leur avaient paru fâcheuses. A qui le tour?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Carré, directeur de l'Opéra-Comique, dont nous avons annoncé le projet d'ouvrir à Paris un théâtre exclusivement lyrique et populaire, a été entendu cette semaine en ses explications par la 4e commission du conseil municipal. La Ville subventionnerait le nouveau théâtre d'une somme de 100.000 francs pendant 50 années : ces annuités permettraient d'amortir le capital et de payer les intérêts des sommes qui serviront à l'achat d'un grand local, en l'espèce l'Hippo-Palace. A l'expiration de la période de cinquante années, la Ville deviendrait propriétaire de l'immeuble. Les explications données par M. Carré ont été en principe favorablement accueillies. La question, au point de vue budgétaire et technique, a été mise à l'étude. Un rapporteur sera nommé.

— L'inauguration de la statue de Gounod, qui devait avoir lieu prochainement au parc Monceau, se trouve retardée par suite d'un deuil, ainsi qu'il résulte de la lettre suivante, que le grand peintre Gérôme vient d'adresser à Mme Gounod :

Chère madame et amie,

Le monument de Gounod est enfin terminé et mis en place. Il est digne du grand musicien, digne aussi du grand artiste qui l'a exécuté. Aujourd'hui, il ne reste plus qu'à en faire l'inauguration. Mais je comprends que, à la suite du grand deuil qui vient de frapper votre famille par la mort du baron de Lassus, votre gendre, cette cérémonie doive être retardée. J'en ai parlé à M. Roujon, directeur des beaux-arts, qui a approuvé cet ajournement. L'inauguration officielle aura donc lieu à votre volonté, quand vous aurez pris vous-même une décision à cet égard.

Veuillez agréer, chère madame et amie, l'assurance de mes sentiments dévoués et respectueux. J.-L. Gérome.

— A l'Opéra-Comique, on ne pense pas donner la première représentation de *la Carmélite* avant les premiers jours de la semaine prochaine. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Carmen*.

— Se rendant au désir exprimé par un grand nombre de ses abonnés, Mme Sarah Bernhardt a décidé de donner une matinée de *Phèdre*, le jeudi 4 décembre. Elle sera donnée avec l'orchestre Colonne, qui fera entendre la partition de Massenet.

— Savait-on que Mermet, l'auteur de *Roland à Roncevaux* et de *Jeanne d'Arc* avait laissé plusieurs œuvres inédites? C'est son héritière et légataire universelle, Mme Vivien, qui nous l'apprend. Il y a d'abord *Bacchus dans l'Inde*, dont on a tiré le ballet que vient de représenter l'Opéra, puis *les Routiers*, opéra en quatre actes, *le Secret de Rosemonde*, opéra-comique en trois actes, et enfin *Pierrot pendu*, opéra-parade en trois parties.

Nouvelles lettres de Beethoven. — Le recueil, dû au docteur Alfred Christlieb Kalischer, comprend 195 lettres ou billets de Beethoven. Parmi les pages les plus intéressantes, il faut citer la lettre à un jeune compositeur inconnu (p. 67), un billet fort touchant de Beethoven à son neveu (p. 69), la correspondance avec le ménage Bigot-Kiéné (p. 154 à 159). Quelques-uns de ces fragments étaient encore inédits, les autres se trouvaient isolés dans des revues ou des journaux difficilement accessibles; quelques-uns enfin étaient imprimés d'après des leçons incorrectes. M. Kalischer a donc rendu au public un véritable service en les réunissant en un seul livre. Il l'a fait avec l'impeccable scrupule d'érudition qui distinguait ses précédents travaux sur Beethoven. Il s'est livré à une revision minutieuse des manuscrits — sait-on, connaissant l'écriture de Beethoven, ce que cela peut déjà représenter de peines ? — et a donné sur chacune des lettres qu'il publie de pénétrants commentaires biographiques. Enfin, sur chacun des correspondants de Beethoven, M. Kalischer fournit d'utiles renseignements qui font défaut dans la grande édition de Nohl. Un index fort détaillé complète le livre de M. Kalischer, qu'il est donc indispensable de consulter, même pour les lettres qu'il ne contient pas. — J'ajoute que les *Nouvelles lettres de Beethoven* sont publiées chez Schuster et Lœffler (Berlin, Leipzig), éditeurs de la jeune et déjà célèbre revue *die Musik;* c'est dire qu'elles sont présentées avec infiniment de soin matériel et de goût. Jean Chantavoine.

— Hier soir samedi a dû avoir lieu au théâtre des Variétés la reprise d'*Orphée aux enfers*. Nous en reparlerons dimanche en détail.

— Il y a, comme on dit, de petits livres qui sont plus substantiels qu'ils ne sont gros. J'en tiens un de ce genre. C'est une simple petite plaquette de 69 pages, imprimée avec élégance et ornée de jolies figures, écrite en français par un Portugais et publiée à Lisbonne. Titre : *Chansons et instruments*, renseignements pour l'étude du Folk-lore portugais : auteur : M. Michel' Angelo Lambertini, directeur du gentil journal *A Arte*, de Lisbonne. Je suis obligé d'ajouter que ce petit livret, tiré seulement à cent exemplaires numérotés (dont quelques-uns avec le nom du destinataire imprimé, le mien est dans ce cas), n'est point mis dans le commerce. Je le regrette, en raison de son utilité, mais il n'en sera que plus précieux pour les travailleurs qui le posséderont. De fait, nous sommes très peu informés, en France, de ce qui concerne l'histoire de la musique en Portugal, et je crois que la littérature nationale même est assez pauvre sous ce rapport. Pour ma part, je ne connais que le livre de M. Joaquim de Vasconcellos, *os Musicos portuguezes* (Porto, 1870) et le tout récent *Diccionario biographico de musicos portuguezes* de M. Ernesto Vieira. C'est donc dans l'histoire des artistes qu'il nous faut chercher l'histoire même de l'art. Il est donc tout particulièrement difficile de trouver des renseignements sur la musique et le chant populaires. Pour ces raisons, le petit livre de M. Lambertini est précieux tout au moins comme point de départ. L'auteur nous apprend ce que sont tous ces chants divers : la *modinha*, la *chula*, le *lundum*, les *janeiras*, le *fado*, puis les *dansas de roda*, les *xacaras*, *serenatas*, *descantes*, *folias*, *bailhos*, etc. Il nous fait connaître ensuite les instruments, tant anciens que modernes, avec lesquels ces chants étaient ou sont accompagnés, et ce chapitre est particulièrement d'un intérêt très vif. Je ne saurais m'étendre davantage sur ce sujet, mais j'en ai dit assez, je pense, pour faire comprendre l'utilité de ce petit livre d'excellente vulgarisation. A. P.

— Sous le titre de *Trente ans de théâtre* qui est, on le sait, celui de l'œuvre philanthropique et d'éducation littéraire qu'il a fondée et si sûrement menée au succès, M. Adrien Bernheim vient de réunir en un volume, chez E. Fasquelle, toute une suite de souvenirs de théâtre pleins de variété et de charme. Et l'intérêt du livre, que M. Henry Roujon s'est chargé de présenter au public, s'accroît d'études très documentées et d'observation souvent fort judicieuses sur nos quatre scènes subventionnées, Opéra, Comédie-Française, Opéra-Comique et Odéon.

— M. Julien Tiersot vient de donner dans plusieurs villes de Hollande et de Belgique, dans quelques-unes avec l'excellent concours de Mme Molé-Truffier, une série de conférences musicales consacrées à la chanson populaire et aux Noëls français; ces séances ont reçu partout le meilleur accueil.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, salle d'Athènes, grande matinée de bienfaisance au profit de l'Œuvre du Patronage artistique. Audition des œuvres de Mlle le Chevallier de Boisval, avec le gracieux concours d'artistes distingués.

— A la salle des Agriculteurs, brillante réouverture des « Concerts pour Tous » : succès pour Mme Thénard, Mlles J. Leclerc, si parfaite dans l'air de *Louise*, et J. Billa, dans l'air d'*Alceste* et le beau duo du *Roi de Lahore*, avec le baryton Gabriel Baron, entendu seul dans *Lorsque tu prononces mon nom*, accompagné à la harpe; Mlles Berthe Berlin, dans *Boléro* et *la Source aux pervenches*, de B. Godard; Lepage, J. Laugier et G. Wendling; MM. Gabriel Verdalle, le remarquable harpiste: P. Oberdoerffer, dans les *Airs Russes*, de Wieniawski, et A. et J. Cottin, très goûtés.

— Mardi 18 novembre a eu lieu l'inauguration du grand orgue de l'église de Romorantin, construit par la maison J. Merklin et Cie, de Paris. MM. Deniau, organiste titulaire, Daene, organiste de Saint-Ferdinand de Bordeaux, Gigout, organiste de Saint-Augustin à Paris, ont fait valoir par leur jeu brillant toutes les ressources de ce bel instrument. Au programme figuraient des œuvres de Bach, Boëllmann, E. Gigout, Mendelssohn, Haendel, Boëly, etc.

— De Bordeaux : Mme Lise Landouzy, l'enfant gâtée des dilettanti bordelais, vient de donner, au Grand-Théâtre, une triomphale série de représentations. *Lakmé* et *Manon* ont valu à la délicieuse artiste d'interminables ovations. Les abonnés et le public ont vivement remercié M. Frédéric Boyer, l'excellent directeur du Grand-Théâtre, qui leur a procuré ce régal artistique. Mme Landouzy nous quitte pour aller donner des représentations à la Monnaie de Bruxelles.

— Cours et Leçons. — Mmes Caroline Pierron et M. Émile Bourgeois (de l'Opéra-Comique), désirant donner plus d'extension à leur cours de mise en scène d'opéra-comique le feront, à l'avenir, au Théâtre-Mondain, cité d'Antin, 29, ce qui permettra aux élèves de jouer sur une véritable scène. — M. Charles René a repris ses cours de piano et ses leçons particulières chez lui, 6, quai d'Orléans, et à l'Institut Rudy. — M. Laudner, le distingué professeur, a repris son cours de diction, 48, rue Monsieur-le-Prince. — Mme Paul Hillemacher, MM. Paul et Lucien Hillemacher reprendront leur cours d'ensemble vocal le vendredi 5 décembre, 32, rue Washington. — M. Auguste Mercadier, officier de l'instruction publique (solfège, harmonie, violoncelle, accompagnement), 70, rue de Rivoli.

NÉCROLOGIE

Un violoniste fort distingué, Giovanni Rampazzini, professeur depuis 1867 au Conservatoire de Milan, est mort subitement en cette ville le 18 de ce mois. Né à Crema en 1835, il avait été élève de Bernardo Ferrara. Il fit pendant de longues années partie de l'orchestre du théâtre de la Scala, où, dit-on, Verdi l'appelait « le caporal des premiers violons ». Au Conservatoire il forma nombre d'excellents élèves, dont l'une des plus en vue est Mlle Metaura Torricelli, qui obtient depuis plusieurs années de grands succès. Rampazzini fut aussi l'un des membres de la Société du quatuor de Milan et il fonda, avec Carlo Andreoli, l'institution des Concerts populaires. Il était lié avec tous les grands violonistes, MM. Sarasate, Joachim, Thompson et autres.

— De Fermo, où il était né, on annonce la mort d'un chanteur qui obtint des succès retentissants en Italie et à l'étranger, le baryton Enrico Fagotti. Il a succombé à une longue et douloureuse maladie qui le fit revenir à Fermo, alors que depuis qu'il s'était retiré du théâtre il était devenu professeur de chant au Lycée musical de Bologne.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires pour tous pays

BACCHUS



PARTITION PIANO SOLO

Prix net: **10** *francs*

Livret net: 1 franc

Ballet en trois actes et cinq tableaux

DE

GEORGES HARTMANN & J. HANSEN

(d'après le poème de MERMET)

MUSIQUE DE

ALPHONSE DUVERNOY

PARTITION PIANO SOLO

Prix net: **10** *francs*

Livret net: 1 franc



TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

I. — **Danse hindoue et Marche religieuse** . . . . 4 »
II. — **Bacchanale** . . . . 6 »
III. — **Le Sommeil de Bacchus** { A. Le Sommeil. B. Le Faune. C. La Gnossienne. } . . . . 5 »
IV. — **Danse de Silène** . . . . 3 »
V. — **Danses de Yadma**. . . . { A. La Sennak. B. Le Magoudi. C. La Tchéga. } . . . . 5 »
VI. — **Balarita** (les Voiles), danse lente. . . . . 3 »
VII. — **Pas des Curètes** . . . . 3 »
VIII. — **La Litière de Yadma** . . . . 3 »
IX. — **La Naissance de la Vigne** . . . . 3 »
X. — **Apparition et Pas d'Erigone** . . . . 5 »
XI. — **Charisia, andantino** . . . . 3 »
XII. — **Danse des Kômastei**. 4 »
XIII. — **Variation d'Erigone**. 4 »
XIV. — **Bachilique** (Finale) . . . . 6 »
XV. — **Marche dansée**. . . . . 6 »
XVI. — **L'Orgiastique** (Danse des Bacchantes et des Ménades) . . . . 6 »

SUITE D'ORCHESTRE EN PRÉPARATION

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs-propriétaires

ORPHÉE AUX ENFERS



GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DES VARIÉTÉS

Opéra-féerie en 4 actes et 12 tableaux

Paroles de HECTOR CRÉMIEUX

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH



GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DES VARIÉTÉS



Partition piano et chant, illustrée (grande version de la Gaîté), prix net : 15 francs.

Partition piano et chant, illustrée (petite édition des Bouffes, 2 actes et 4 tableaux), net : **10** fr. — Partition chant seul, net : **3** fr. — Partition piano solo, net : **7** fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

Nos 2. **Couplets du Berger joli** : *La femme dont le cœur rêve* 2 50
3. **Duo du Concerto** : *Ah! c'est ainsi! — Oui, mon ami* . . . . 6 »
5. **Chanson d'Aristée** : *Moi, je suis Aristée* 2 50
6. **Invocation à la mort** : *La mort m'apparaît souriante*. 2 50
7. **Couplets de l'Opinion publique** : *C'est l'Opinion publique* 2 50
7 *bis*. Valse des petits violonistes, pour piano et chant *ad libitum*. . . . . 5 »
9. **Couplets de Vénus, Cupidon et Mars** : *Je suis Vénus, mon amour*. . . 3 »
11. **Couplets de Diane** : *Quand Diane descend* 2 50
12. **Rondo-Saltarelle de Mercure** : *Eh! Hop! Place à Mercure* . . . . . . 5 »
13. **Air en prose de Pluton** : *Avec quelle volupté* . . . . 5 »
15. **Rondo des Métamorphoses** : *Pour séduire Alcmène* 2 50
Nos 18. **Couplets des Regrets** : *Ah! quelle triste destinée!* 2 50
19. **Chanson du roi de Béotie** : *Quand j'étais roi de Béotie*. . . . . 4 »
19 *bis*. La même en *sol* . . . . 4 »
21. **Rondo des Policemen** (1 ou 2 voix) : *Nez au vent, œil au guet* . . . . 5 »
22. **Couplets des Baisers** : *Lorsque l'on veut attirer*. 2 50
23. **Petite ronde du Bourdon** : *Le beau bourdon que voilà!* 2 50
24. **Duo de la Mouche** : *Il m'a semblé sur mon épaule*. . . . . 6 »
27. **Hymne à Bacchus** : *J'ai vu le dieu Bacchus* . . . . 5 »
27 *bis*. Le même en *sol* . . . . 5 »
27 *ter*. Le même en *fa*. . . . . 5 »

Les nos 2, 3, 5, 9, 11, 15, 19, 24 et 27 existent en petit format, pour chant seul.

FANTAISIES ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A 2 MAINS

J.-L. BATTMANN (F.). Succès modernes n° 18 . . . 5 »
— Op. 111. Transcription facile. . . 5 »
— Op. 128. Menuet et galop . . . . 5 »
P. BERNARD (M. D.). Op. 173. Evohé! fant. variée. 7 50
G. BULL (T. F.). Fant. facile (n° 16 des Silhouettes). 5 »
J.-CH. HESS (F.). Op. 74. Fantaisie . . . . 6 »
KETTERER (M. D.). Op. 211. Fantaisie 7 50
A. LONGUEVILLE (F.). Chanson du roi de Béotie. . 6 »
H. ROSELLEN (F.). Op. 166. Fantaisie . . . . 6 »
H. VALIQUET (T. F.). Op. 37. N° 1. Hymne à Bacchus. 3 »
H. VALIQUET (T. F.). Op. 37. N° 7. Galop infernal . 3 »
— Op. 37. N° 10. Le roi de Béotie. . . . 3 »
— Op. 37. N° 11. Couplets à Jupin . . . 3 »
— Quadrille 4 50
R. DEVILBAC (M. D.). Deux bouquets de mélodies, chaq. 7 50

FANTAISIES ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A 4 MAINS

RUMMEL (F.). Fantaisies mignonnes n° 1 . . . . 7 50 — **ED. WOLFF** (M. D.). Fantaisie concertante . . . 9 »

DANSES POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS

ARBAN. Quadrille . . . . 5 »
ADHEMAR DE FOUCAULT. Quadrille. 5 »
BRISSLER. Valse allemande. . . . . 5 »
DESGRANGES. Galop. . . . . 3 »
O. MÉTRA. Quadrille nouveau . . . 5 »
— Valse . . . . 6 »
— Valse à 4 mains. . . . . 9 »
MUSARD. Valse . . . . 5 »
MUSARD. Valse à 4 mains. 7 50
SCHUBERT. Galop 4 50
STRAUSS. Célèbre quadrille. . . . . 5 »
— Quadrille à 4 mains . . . 6 »
STRAUSS. Polka 4 50
STUTZ. John Styx, mazurka. 4 50
TALEXY. Mazurka . . . . 5 »
THADEWALD. Jupiter-polka 3 75
VALIQUET. Quadrille facile . . . . 5 » — **VALIQUET**. Quadrille facile à 4 mains . . 6 »

N. B. — Les principales de ces danses sont faites pour orchestre et pour instrument seul (violon, flûte, piston).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— (Encre Lorilleux).

3741. — 68me ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Décembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, les

DANSES DE YADMA

(*a.* la Sennak, *b.* le Magoudi, *c.* la Tchéga)

n° 5 des transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY, qu'on vient de représenter à l'Opéra. — Suivra immédiatement: *la Litière de Yadma*, n° 8 des transcriptions du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *C'est dans un très humble domaine*, chanté par Mlle CALVÉ dans *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement: *Qu'il eut bon air hier à l'église*, chanté dans le même opéra.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1903

Voir à la 8e page du journal.

JOURNAL
DE
MODESTE SIMPLE

(Suite)

26 octobre.

Je me suis permis de revenir ce soir avenue Kléber.

Il fallait bien annoncer mon accident à miss Clinton pour expliquer mon absence d'hier. Elle n'en voulait rien croire ; c'est à peine si l'enflure de ma main a pu la convaincre.

Elle a été chercher mon violon elle-même dans l'armoire du petit salon blanc; elle m'a supplié d'essayer au moins quelques mesures. Je n'ai pas pu. Alors, avec un petit air boudeur :

« Puisque vous ne voulez pas m'accompagner, m'a-t-elle dit, je vais faire de la musique toute seule. »

Elle s'est mise au piano et elle a chanté. Je ne l'avais jamais entendue. Une voix de cristal, pure, sympathique, pénétrante; un peu la voix de cette pauvre Pfotzer, qui est morte si jeune ; mais le timbre est plus limpide et plus tendre.

Ce qu'elle chantait, c'était une ballade Galloise que je reconnus pour l'avoir copiée autrefois dans un recueil que m'avait prêté Cavalier. Je m'étais même appliqué à la traduire, et quoique miss Eva la chantât en langue Gaélique, j'en pus comprendre les paroles :

> O dernière rose d'été !
> Combien les beaux jours passent vite !
> Voici que les lis blancs sont morts.
> Qui se souvient d'eux aujourd'hui ?
> Et moi aussi je vais mourir.
> Le cœur de celui qui m'adore
> Gardera-t-il mon souvenir ?
> Comme toi serai-je oubliée,
> O dernière rose d'été ?

Cette musique aux accents imprévus, ces paroles pleines d'allusions cruelles, et cette voix qui me prenait le cœur, tout cela me causa un trouble dont je ne pus me rendre maître.

Je sentis de grosses larmes qui coulaient sur mes joues; c'était de la dernière inconvenance.

Heureusement j'eus la présence d'esprit de m'avancer très vite vers le mur qui me faisait face. J'examinai longuement un panneau au milieu duquel aurait pu se trouver un tableau extrêmement intéressant, et j'essuyai adroitement mes yeux avec mes gants, de sorte que miss Eva ne s'aperçut de rien.

Quand je fus complètement remis, mis Eva avait cessé de chanter. Elle était maintenant assise à côte de Mrs. Liddersey, devant la grande table du salon, et elle feuilletait un album de magnifiques gravures bien plus dignes que moi d'occuper son attention.

Tout à coup elle ferma l'album, se tourna de mon côté et me dit comme si elle eût continué une conversation commencée :

« Ainsi, monsieur Simple, vous m'aimez bien ? »

Bouleversé par cette question, je m'écriai avec véhémence :

« N'en croyez rien, mademoiselle, n'en croyez rien! Je suis trop pénétré du sentiment de mes devoirs... du respect qui vous est dû pour jamais, jamais... »

Un grand éclat de rire me coupa la parole.

« Ne protestez pas avec tant de chaleur », fit miss Éva gentiment.

Et, comme j'ouvrais la bouche pour mieux m'expliquer, elle ajouta, très sérieuse :

« Vous avez une grande qualité, monsieur Simple. Ce que vous voulez faire, vous le faites mieux qu'un homme de plus... (elle hésita un peu et finit par dire) : un homme de plus d'imagination. Si je vous demande une chose difficile, je suis certaine que vous la ferez. »

Je m'inclinai ; miss Clinton continua :

« Les jeunes filles de mon âge ont quelquefois des caprices

peu commodes à satisfaire. J'en connais qui rêvent des parures de fées et des robes couleur du temps. Moi, j'ai une fantaisie qui n'est guère plus raisonnable, mais j'y tiens beaucoup. Je voudrais qu'on mît une belle gerbe de lis avec moi dans la terre. Si je mourais pendant l'hiver, vous me trouveriez bien des lis, n'est-ce pas? »

A cette question faite du ton le plus naturel du monde, il me fut impossible de répondre un mot. Je sentis que si j'essayais de parler, j'éclaterais en sanglots. Je fis de la tête un signe affirmatif, le plus énergique que je pus, et j'étendis le bras comme pour confirmer ma promesse par un serment.

« Merci, fit-elle, je puis compter sur vous, et je veux vous dire... »

En ce moment, ce qui devait arriver arriva. Nicky entra avec le thé, miss Eva n'acheva pas sa confidence, et la silencieuse Mrs. Liddersey ouvrit la bouche pour avaler quelques sandwichs.

J'ai réfléchi toute la nuit à ce qui s'est passé dans cette soirée que je n'oublierai jamais.

A cette heure, je suis convaincu de ceci : miss Eva sait qu'elle peut disposer de moi à son gré, que je lui appartiens, que je suis sa chose; c'est énorme, cela.

Elle va s'attacher à moi comme on s'attache à tous les objets qu'on possède.

Oui, j'en suis certain, miss Eva m'aime comme on aime un bibelot sans valeur, mais qu'on a cloué soi-même au mur de sa chambre.

Peut-être un jour m'aimera-t-elle comme un oiseau qu'on tient en cage, ou mieux encore, comme un chien fidèle; mais cela, je ne peux pas l'espérer; ce serait trop beau.

1er novembre.

Je viens encore d'avancer 40.000 francs à miss Eva sur sa signature, sans garantie, bien entendu. Je suis si heureux de l'obliger !

Une chose m'étonne.

Miss Eva possède une belle fortune. Je crois connaître le chiffre de ses revenus; je vois le train de sa maison; je sais à 1.000 francs près ce qu'il doit lui coûter. Elle devrait faire des économies.

Et dans ses petites mains, l'or fond comme la cire au feu.

C'est au delà de ce qu'on peut imaginer.

Où passe tout cet argent ?

7 novembre.

Jamais je n'avais parlé anglais dans la maison de miss Clinton.

Croyant que j'ignorais leur langue, les gens ont fait devant moi plusieurs réflexions qui n'étaient pas pour être entendues; dès lors, je n'ai plus osé faire voir que je savais l'anglais.

Je suis entré dans le salon sans être annoncé. Nicky était debout, près de miss Clinton assise devant la petite table. Il voulait lui faire signer un papier, miss Clinton s'y refusait; Nicky parlait avec animation, et j'ai distinctement entendu, sans le vouloir, des fragments de phrases qui m'ont rempli d'indignation et d'inquiétude : *You must sign... You have pledged your word... he is our lord... We must obey !* (1)

Miss Clinton s'est décidée à signer, et Nicky a fait vivement disparaître le papier dans sa poche. Si prompt qu'ait été son mouvement, j'ai eu le temps de voir que c'était une traite sur la maison Baring, de Londres. De quelle valeur? Je n'ai pas pu lire le chiffre. Mais la somme devait être assez forte; il y avait quatre zéros.

Voilà donc le secret de ces besoins d'argent que je ne pouvais comprendre.

C'est ce misérable intendant qui entraîne miss Clinton à la ruine. Comme je l'avais bien jugé !

Mais quelle influence extraordinaire cet infernal Nicky possède-t-il donc sur miss Eva? Au nom de qui parle-t-il? Quel est ce maître mystérieux à qui on doit obéir? Comment Miss Eva peut-elle avoir engagé sa parole?

Mon premier mouvement a été de sauter à la gorge de Nicky. Heureusement, j'ai vu tout de suite la faute que j'allais commettre.

Puisque je n'ai pas avoué à miss Eva que je sais l'anglais, je ne dois pas, je ne peux pas avoir compris ce qui lui a été dit. Et un acte de violence chez elle, devant elle, n'aboutirait qu'à me faire jeter dehors. Je ne pourrais plus lui être utile.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

(1) Vous devez signer... Vous avez engagé votre parole... Il est notre maître... Nous devons obéir.

SEMAINE THÉATRALE

Reprise d'*Orphée aux enfers* aux Variétés.

Nous y étions, à cette première d'*Orphée* qui fut donnée en 1858 aux Bouffes-Parisiens, — ce qui semblerait indiquer, hélas! que nous sommes déjà l'un des vieux grognards de la critique parisienne. — Jusque-là le théâtre minuscule du passage Choiseul se contentait de jouer de simples petits actes isolés, dont beaucoup étaient charmants, comme *la Chanson de Fortunio, le Mariage aux lanternes, les Bavards, Croquefer, les Deux aveugles*, etc., etc. *Orphée* agrandit la manière d'Offenbach; ce fut le premier pas décisif dans la voie de la « grande opérette », où le musicien devait s'illustrer et qui marqua d'une empreinte si caractéristique toute la période du second empire.

Il ne faut pas croire que l'épreuve réussit tout aussitôt. Les premières représentations de cet *Orphée*, aujourd'hui triomphal, furent des plus cahotées. Et on s'y donna souvent rendez-vous pour siffler à outrance cette mascarade mythologique. Dans ce temps-là il y avait encore beaucoup de gens bien pensants, qui ne voulaient pas qu'on touchât aux Dieux, même à ceux de l'Olympe, surtout à ceux-là. C'était la classe des lettrés intransigeants, des purs tout imbus encore des études classiques, les fervents de Vénus et de Jupiter, — belles et voluptueuses allégories auxquelles il était défendu de toucher. Cependant la bonne humeur de l'œuvre et sa verve endiablée finirent par tout emporter, et les soirées se suivirent bientôt au milieu d'une exhilarance générale jusqu'au nombre de cinq cents, sans désemparer.

C'était alors bien peu de chose qu'*Orphée:* deux actes et quatre tableaux comme on peut voir sur la première et si mince édition, mais c'était aussi Désiré, de si joyeuse corpulence, et Léonce, de si amusante extravagance, c'était Lise Tautin et son diable au corps, c'était Bache, le grand Bache, qui ne fut jamais remplacé dans le roi de Béotie. Plus tard, en 1878, l'œuvre fut singulièrement amplifiée, presque doublée, pour les besoins de la vaste scène de la Gaîté. Elle a aujourd'hui douze tableaux! Vingt ans écoulés, entre 1858 et 1878, avaient suffi pour modifier presque entièrement la manière d'Offenbach, et ce qui fut ajouté n'a plus aucun rapport avec ce qui fut conservé. En feuilletant la nouvelle partition on y constate comme deux filons d'inspiration bien distincts, le premier de verte allure et de jeune gaîté irrésistible, avec des rythmes entraînants : les couplets du « Berger joli », la chanson pastorale d'Aristée, la mort d'Eurydice, le chœur de la révolte, le fameux finale du départ pour les Enfers, la complainte du roi de Béotie, le duo de la mouche, le chœur des âmes damnées, l'hymne à Bacchus, le menuet et le galop infernal. Il faut convenir que tout cela est resté le meilleur de la partition. Avec les gâteries du succès, la façon d'écrire d'Offenbach est devenue, dans l'intervalle, plus lâchée, plus maniérée; la joie y est moins naturelle, plus forcée, plus fiévreuse, avec pourtant encore bien des pages aimables : la « valse des petits violonistes », le divertissement des heures, le rondo de Mercure, l'air en prose de Pluton, la ronde des policemen, les couplets des baisers, — de quoi enfin faire le bonheur de tout le lot des compositeurs d'opérettes de nos jours, dont l'inspiration est si vite essoufflée. On dit que le genre se meurt, que c'est un feu qui s'éteint. Sans doute, puisqu'il n'y a plus personne pour souffler dessus.

Mais quand il nous revient une de ces œuvrettes du bon vieux temps, on y prend encore autant de plaisir qu'à s'entendre conter une histoire du bon Perrault. On l'a bien vu, l'autre soir, au théâtre des Variétés, où la salle était dans un véritable état de curieuse exaltation. On eût dit qu'on venait de découvrir l'opérette, et cependant il ne s'agissait que d'une farce ayant déjà près de cinquante ans d'âge. Nos neveux paraissaient bien étonnés. Eh! oui, voilà comme nous étions quand nous faisions la fête : un peu turbulents sans doute et jetant volontiers les meubles par la fenêtre, mais d'une folie bien portante, qui ne connais-

sait pas les pâles couleurs et la fatigue résignée de nos petits jeunes gens d'à présent. Le rire sonnait haut alors.

M. Samuel a entouré cette reprise d'une mise en scène éblouissante, où le goût ne perd pas ses droits. Quoi de plus merveilleux que ces diverses transformations du décor de l'Olympe, commençant par « la nuit » et le ballet des heures, continuant par « le char de l'aurore » pour finir sur cet admirable panorama du « séjour des Dieux », d'abord entrevu dans le vague du rêve et surgissant tout à coup dans sa pleine lumière. Les « Bords du Styx » ne lui sont pas inférieurs, avec leurs sombres clartés. Et nous nous demandions, en voyant tant d'heureuse imagination employée sur un si petit espace, ce qu un directeur comme M. Samuel pourrait faire sur une grande scène, comme celle de l'Opéra, par exemple, si elle lui était dévolue un jour. Un rêve, rien qu'un rêve.

H. Moreno.

***

Vaudeville. *Le Joug*, comédie en 3 actes de M. Albert Guinon et de Mme Jeanne Marni. — Nouveautés. *La Duchesse des Folies-Bergère*, pièce en 3 actes et 5 tableaux, de M. Georges Feydeau. — Bouffes-Parisiens. *Le Jockey malgré lui*, vaudeville-opérette en 3 actes, de MM. M. Ordonneau et P. Gavault, musique de M. Victor Roger. — Concert-Européen. *Paris en revue*, revue en 2 actes et 7 tableaux, de M. Léon Nunès.

« Y'en a pour tous les goûts » comme disent les couplets célèbres, encore que le léger l'emporte sur le grave en cette avalanche un peu troublante de premières.

Le grave, c'est le Vaudeville qui nous le donne avec *le Joug* de M. Albert Guinon et de Mme Jeanne Marni. Partant très à côté, sur un ton léger, futile et inutile, mais séduisant quand même, la comédie nouvelle, alors qu'elle prend corps, au troisième acte seulement, devient pénible et énervante grâce au caractère trop veule d'un homme trop amoureux, grâce surtout à la nature mauvaise, fourbe et vile d'une femme intéressée. Il semble, en effet, difficile d'imaginer personnage plus antipathique que cette Juliette Gambier, à qui sa maman, ancienne très modeste marchande d'amour devenue loueuse de chaises en une église de Paris, cherche une situation de tout repos. Sous prétexte de se venger d'Henri Courtial qui, l'ayant arrachée à la vie misérable et au labeur honteux auxquels elle était destinée, la traita trop comme sa chose en voulant la façonner suivant ses propres goûts, alors qu'elle en est arrivée à ses fins, c'est-à-dire à rendre Courtial idiot de désirs et même à se faire épouser, elle s'ingénie froidement à torturer l'homme auquel elle doit tout. C'est elle, maintenant, qui fera peser le joug, mais de tout le poids de sa nature basse et haineuse, alors que Courtial ne fut vraiment que maladroit et égoïste, jamais méchant. Malfaisante et cynique, sa cruauté s'amuse atrocement d'une passion aveugle et soumise, et la stupidité du pauvre Courtial, si grande soit-elle, ne peut suffire à excuser, même en partie, l'ignominie de sa conduite. Ah! si l'homme pouvait se ressaisir et, dans un moment de juste dégoût, rejeter à la rue ce petit animal venimeux!

M. Guinon et Mme Marni ont-ils voulu ressusciter le théâtre rosse?

Le Joug est supérieurement joué par Mme Réjane, qui a surpris tout son monde, au premier acte, en apparaissant en gamine, et M. Dubosc, aux prises avec un rôle extrêmement difficile et dangereux. Mmes Daynes-Grassot, Avril, Andral, Beruou, MM. Grand et Baron fils sont excellents.

Et vite, du rire! Secouons le cauchemar, oublions le malaise et laissons notre rate l'emporter sur nos nerfs! Le réactif tout-puissant, c'est M. Georges Feydeau qui nous l'offre en son théâtre des Nouveautés, dont il vient de reprendre possession en compagnie de notre vieille amie la môme Crevette. La môme Crevette, parfaitement! Elle s'est mariée, la demoiselle de chez Maxim's; elle est même devenue la duchesse de Pitchenief et ministresse du royaume d'Orcanie; mais, à peine débarquée à Paris, où elle vient, en compagnie de son mari, chercher le jeune prince Serge, pensionnaire au collège Louis XIV, qu'on va nommer roi en place de son noble père démissionnaire, sa bonne nature de fêtarde reprend le dessus. Faussant compagnie à époux, ambassadeurs, protocolaires, elle galope chez son Maxim's, où elle retrouve, joyeuse, tapageuse, heureuse, toutes ses anciennes connaissances, où elle en improvise même de nouvelles, le petit roi Serge entre autres, qui fait la bombe, et un valet de chambre qui gaspille en grand seigneur quelques poignées de louis gagnées aux courses. En voulez-vous, des quiproquos? En voulez-vous, du mouvement et du bruit? En voulez-vous, des trouvailles cocasses et des mots à l'emporte-pièce? En voulez-vous, des armoires savamment truquées et des invraisemblances que leur folie même fait passer? Demandez! Demandez! Georges Feydeau est là et Georges Feydeau donne sans compter. Ne croyez pas que vous pourrez le prendre de court; s'il semble hésiter un moment, c'est pour repartir plus turbulemment ensuite; sa verve peut s'émousser, s'user jamais. Il a le don du rire et du grouillement!

Vous raconter *la Duchesse des Folies-Bergère?* Ah! non! En vous conseillant d'y aller voir, c'est le mieux que l'on puisse faire. Vous y retrouverez Mlle Cassive, née Môme-Crevette, MM. Germain, Torin et Henry, ce dernier absolument personnel, Mlle Bordo, qu'on regrette de voir si peu, Mlle Dickson, et vous y rencontrerez encore M. Brulé, un jeune vraiment jeune et aussi adroit qu'un vieux, M. Landrin, dont l'accent orcanien et la tenue diplomatique sont irréprochables, MM. Lagrange, Frey, Lauret et infiniment d'autres, hommes, femmes, tziganes, et même gosse anglais, sous les traits de l'espiègle petit Randal, et vous y verrez des décors amusants et une mise en scène noceusement grouillante.

Dans *le Jockey malgré lui* des Bouffes-Parisiens, qu'on pourrait aussi appeler *la Multiplication des gendarmes*, ou encore *le Notaire en quête d'une gigolette*, les auteurs, prodigues comme on ne l'est plus guère, nous gratifient de deux intrigues qui, chacune de leur côté, pour gens moins largement pourvus que MM. Maurice Ordonneau et Paul Gavault, auraient pu fournir son honnête petite pièce. La première, celle qui donne son nom à l'opérette, est l'odyssée d'un brave second clerc de notaire que l'on prend pour son cousin, jockey de renom. Comme il est amoureux fou de la fille du riche propriétaire qui, par erreur, l'engage pour monter au Grand Steeple, comme, d'autre part, la demoiselle raffole des hommes de cheval, ces hommes de cheval fussent-ils simplement des hommes d'écuries, il se garde bien de faire cesser le quiproquo et il galope furieusement et périlleusement le pur-sang avec lequel il gagnera, à la course du mariage, une héritière richissime.

L'autre intrigue est menée par Mlle Eugénie des Coccinelles qui, légataire d'une cinquantaine de mille francs, ne peut toucher la somme que si elle prouve qu'elle est personne sage, et la profession de demi-mondaine, qu'elle embrassa, lui interdit absolument d'essayer même de mettre dedans le notaire dépositaire du testament. Mais elle apprend que ce notaire est un vieux polisson n'ayant qu'une idée, celle de connaître une vraie gigolette qui l'initierait aux douceurs de la vie des boulevards extérieurs. En deux tours de main, voilà notre élégante transformée en habituée des fortifs et empaumant le tabellion. On pousse même la vraisemblance, en compagnie d'amis de la dame également maquillés, jusqu'à dévaliser une villa et, malgré les efforts d'un bon gendarme à qui il répugne de procéder aux arrestations, on les fourre en prison. Sur le coup de minuit, après que tous, toujours sur les conseils du bon gendarme qui tient à les faire évader, se sont habillés en gendarmes, tout s'arrange au mieux des désirs de chacun.

Le Jockey malgré lui, pour lequel M. Victor Roger a écrit une charmante partitionnette de discrète parodie et de ton surtout aimable, comme les jolis couplets à deux voix sur le nom de Cécile, au second acte, a trouvé, aux Bouffes, une agréable distribution avec Mlle Diéterle, accorte et adroite; Mlle Lucy Jousset, de voix très sympathique; M. Garbagni, de comique très juste; MM. Tauffenberger, Simou-Max, Barré, Paul-Jorge, Fernal et Mlles Yvonne de Rycke et Ginette.

Et pour finir, toujours dans la note légère, une revue, bonne enfant, peu bégueule et court vêtue, avec de-ci de-là des scènes amusantes, telles celles du contribuable qui se refuse à payer ses impôts, du syndicat des concierges, de l'académie des femmes qui posent le nu dans les petits journaux illustrés par la photographie, avec des costumes pimpants et de la mise en scène, le triomphe de Bacchus, tout comme à l'Opéra, et les poupées parisiennes. Si l'on veut bien se rendre compte que l'on n'est plus aux Variétés et, par suite, oublier les splendeurs étincelantes d'*Orphée aux Enfers* habillé royalement par le crayon de Gerbault, on s'apercevra qu'on a fait les choses aussi bien qu'on les pouvait faire à ce petit Concert-Européen, caché tout là-haut, rue Biot, derrière la place Clichy. On applaudira à la bonne humeur de l'auteur de *Paris en Revue*, M. Léon Nunès, assez malin, par ailleurs, pour s'être dit que beaucoup de jambes bien faites valant souvent mieux que tout l'esprit du monde, beaucoup de maillots... complets vaudraient encore davantage. Et là, on s'est montré presque gaspilleur. C'est Mlle Ladini, commère de minceur aristocratique, et M. Poquelin, compère au nom duquel il ne faudrait changer qu'une lettre pour le rendre célèbre, qui mènent le train devant le bataillon sacré des dames franchement déshabillées et des hommes burlesquement grimés. Entre beaucoup de noms, on peut retenir ceux de Mlle Dowe, qui joue, de Mlle Stéphane, qui chante, et de Mlle Pomponette, qui chahute.

Paul-Émile Chevalier.

LETTRES INÉDITES DE BERLIOZ [1]

Dans la succession de la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein, la grande amie de Liszt qui a exercé l'influence la plus salutaire sur sa vie et son développement artistique, on a trouvé cinquante-neuf lettres de Berlioz adressées à la princesse. Ces lettres, qui embrassent une période de quinze ans, de 1852 à 1867, et ne cessèrent par conséquent que dix-huit mois avant la mort de Berlioz, sont entièrement inédites, et il faut remercier la princesse Marie de Hohenlohe-Schillingsfuerst, fille de la princesse Wittgenstein, d'en avoir autorisé la publication. Car cette correspondance, bien qu'aucun fait nouveau d'importance ne s'en dégage et que tout ce que Berlioz raconte à son amie nous soit déjà connu, jette pourtant une vive lumière sur la personnalité si attrayante de son auteur. La série de documents que nous possédions déjà sur Berlioz se trouve ainsi véritablement enrichie.

C'est naturellement Liszt qui avait introduit son ami Berlioz chez la princesse. En 1852 il avait fait jouer à Weimar *Benvenuto Cellini*, malgré l'échec de Paris en 1838, et Berlioz en remercie la princesse dans une lettre encore assez cérémonieuse datée de Londres, où il surveillait la représentation de cet opéra à Covent-Garden.

En décembre 1854 il envoie à Liszt la partition de sa trilogie sacrée, *l'Enfance du Christ*, et dit à la princesse :

On lui fait en ce moment, à Paris, un succès... révoltant pour ses frères aînés. On l'a reçu comme un Messie, et peu s'en est fallu que les Mages ne lui offrissent de l'encens et de la myrrhe. Le public de France est ainsi fait. On dit que je me suis amendé, que j'ai changé de *manière*... et autres sottises.

A cette occasion, Berlioz raconte à la princesse l'anecdote bien connue de son « envoi de Rome », qui consistait en ce fameux *Credo* d'une messe exécutée déjà deux fois à Paris et que l'Académie considérait comme un signe d'heureuse influence du séjour en Italie, et dit finalement : « Que d'académiciens il y a dans le monde ! »

En décembre 1855, Berlioz, qui avait été à Weimar au mois de février de cette année pour y diriger les exécutions de *l'Enfance du Christ*, de la *Symphonie fantastique* et de *Lelio* et avait fait amplement connaissance avec l'amie de Liszt, commence à l'appeler « chère princesse ». On trouve dans sa lettre une saillie bien amusante :

Meyerbeer a fait annoncer pendant plusieurs semaines *qu'il avait mal aux dents!* Voulez-vous que j'annonce *que Liszt n'a pas mal aux dents?* Cela fera réfléchir beaucoup de gens qui auront peur d'être mordus.

La glace était complètement rompue et les lettres de Berlioz prennent un tour plus familier, plus intime.

En février 1856, Berlioz avait de nouveau passé par Weimar pour y faire exécuter *la Damnation de Faust*. A cette occasion, la princesse l'avait vivement engagé à réaliser son projet des *Troyens*. A ce sujet, Berlioz écrit en mai 1856 :

Maintenant, je suis certain de ne plus manquer de courage pour aller jusqu'au bout ; l'œuvre me tient. D'ailleurs, je relis de temps en temps votre lettre pour m'éperonner... Je ne dors guère ; j'y songe constamment ; et si j'avais le temps de travailler, dans deux mois toute cette mosaïque serait terminée. Mais le moyen ! Il faut maintenant s'occuper de ma candidature à l'Institut.

Adieu, princesse, vous aussi vous *répondrez*, quelque nuit, à l'ombre de Virgile des attentats que je commets sur ses beaux vers.

Les lettres suivantes racontent son élection à l'Institut. « J'oubliais de vous dire, écrit Berlioz, que cela me donne quinze cents francs de rente... Quinze feuilletons de moins à faire ! » Berlioz parle aussi constamment des *Troyens*, dont il envoie les paroles à la princesse. « Croirez-vous, écrit-il, que je suis tombé *in love*, mais tout à fait, pour ma reine de Carthage ? Je l'aime à la fureur, cette belle Didon ! » Et il termine une longue lettre par un calembourg savant :

Je suppose Liszt aux prises en ce moment avec ses *good friends* de Hongrie. (Il s'agissait de la première exécution de sa *Messe de Gran*). J'espère qu'il me donnera des nouvelles de sa bataille, puisqu'il y a encore là pour lui une bataille d'Arbelles (d'art belle).

Cette allusion à la victoire d'Alexandre le Grand sur les Perses n'était probablement pas pour déplaire à l'amie de Liszt.

Encore et jusqu'en mars 1857, Berlioz ne parle dans ses lettres que des *Troyens* ; il consulte la princesse russe au sujet de plusieurs changements à opérer :

J'ai passé la soirée d'hier aux Tuileries, et j'ai pu parler assez longuement des *Troyens* avec l'Impératrice. Je n'ai pas manqué de lui demander pour plus tard la permission de lui lire le poème, ce qu'elle a paru accorder avec plaisir. L'Impératrice, à ma grande surprise, s'est montrée très familière avec les poètes de l'antiquité, elle connaît jusqu'aux moindres détails de *l'Enéide* ; mon Dieu, qu'elle est belle !... Si j'arrive à cette lecture, n'importe quand, ce sera une belle occasion pour dire à l'Empereur la vérité sur *son Opéra* et sur les gens qui le dirigent.

Dans une lettre du 6 mai 1858, Berlioz raconte à la princesse que l'Empereur l'a autorisé à lui porter le poème des *Troyens*, et dit ensuite :

Le prince Napoléon va ces jours-ci s'installer aux Champs-Élysées dans sa *Maison de Pompéi* (1). Il m'a fait dire qu'il serait bien aise de m'entendre lire mon drame antique dans sa maison antique. Eh bien, la proposition est probablement à éluder, à cause de ma prochaine visite à l'Empereur, qui, d'ailleurs, n'aime pas beaucoup son cousin. Je suis en équilibre sur la lame d'un rasoir.

En janvier 1859, Berlioz se sent bien découragé et voudrait pouvoir quitter Paris.

Paris est pour moi un cimetière, ses pavés sont pour moi des pierres tumulaires. Je ne vis que dans le passé. Partout je trouve des souvenirs d'amis ou d'ennemis qui ne sont plus. Là, j'ai rencontré Balzac pour la dernière fois ; ici, je me suis promené avec Paganini... voici le trottoir où j'ai causé avec Adolphe Nourrit, la veille de son départ pour Naples (2) ; cette maison désolée est celle de la pauvre Rachel... ils sont tous morts ! Que de morts ! Pourquoi ne sommes-nous pas encore morts ?

En septembre 1859, Berlioz rend compte à la princesse du succès que plusieurs fragments des *Troyens* ont remporté au festival musical de Bade ; il espère qu'il pourra faire jouer l'œuvre au théâtre du Prince Impérial, dont la construction, place du Châtelet, était décidée pour remplacer le Théâtre-Lyrique de M. Carvalho, victime des projets du baron Haussmann. La princesse lui avait proposé, pour un nouvel opéra qu'il désirait écrire, le sujet de « Cléopâtre », et Berlioz répond :

Vous voulez m'induire en Cléopâtre ! Ah ! je crois en effet qu'on pourrait faire avec ce sujet quelque chose de grand, mais de bien amer. Il n'y a pas d'exemple à moi connu d'un amour plus empoisonné que celui d'Antoine pour la reine d'Égypte. Je ne conçois pas qu'un homme ait jamais été aussi malheureux que ce malheureux après la perte de la bataille d'Actium et la fuite et le lâche abandon de son infernale maîtresse, de son *serpent du Nil*. Je ne puis pas, sans effroi, envisager le tableau de cet océan de douleurs. Mais n'importe, si quelque force me revient, j'essaierai...

Berlioz revient encore sur le projet de cette *Cléopâtre*, qu'il ne devait, malheureusement, jamais réaliser, et parle avec enthousiasme de la reprise d'*Orphée* en 1859 et de Mme Viardot, qui « arrive dans sa loge toussant, enrhumée, effrayée, et entre en scène chaque soir comme une lionne plus exaltée et plus exaltante qu'auparavant ». Le projet de Cléopâtre continue néanmoins à le hanter et il écrit à la princesse : « Dernièrement, en entrant dans le salon de Mme Viardot, les rumeurs harmoniques m'ont donné une secousse accompagnée d'éclairs, et il m'a semblé entrevoir, entourée d'une étrange auréole, notre Cléopâtre. Oh ! oui, il me semble que je ferais une séduisante créature de cette torpille... »

Pendant un an et demi Berlioz reste muet ; ce n'est qu'en juillet 1862 qu'il reprend sa correspondance avec la princesse, à laquelle il annonce la représentation, à Bade, de *Béatrice et Bénédict*. Berlioz est de plus en plus découragé :

Je n'ai plus qu'une ambition, celle de devenir assez riche pour pouvoir donner ma démission au *Journal des Débats*, dont le feuilleton me rapporte douze cents francs par an. J'ai l'ambition de ne plus être domestique, de ne plus monter derrière la calèche des sots et idiots, et de pouvoir au contraire leur jeter des pierres, si cela me plaît. Mais les sorcières de *Macbeth* ne m'ont rien prédit, je ne serai jamais ni Thane de Cawdor, ni Thane de Glamis, ni roi ; et je louerai encore longtemps les hommes et les choses que je méprise le plus...

En novembre 1863 Berlioz raconte à la princesse le succès des *Troyens* au Théâtre-Lyrique. « Et vous n'y étiez pas, et Liszt n'y était pas ! » s'écrie-t-il. Sa santé devient de plus en plus faible. En août 1864, il se plaint d'être presque toujours couché à cause de sa névrose et dit : « C'est tout au plus si la comédie Meyerbeer et le rôle qu'y joue ce gros abcès de Rossini peuvent me faire rire. » Et en septembre 1864 il termine une lettre par les mots : « Ah ! que je voudrais mourir ! »

Dans les lettres suivantes, Berlioz s'occupe plutôt de ses sentiments intimes et parle beaucoup d'un amour de jeunesse dont il avait retrouvé l'héroïne. Il lui envoie à deux reprises l'épître dédicatoire de la par-

(1) *Lettres d'Hector Berlioz à la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein*, publiées par La Mara. — Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1903.

(1) Cette charmante fantaisie n'existe plus ; elle a dû céder la place au fastueux hôtel d'un financier.

(2) On sait que Nourrit s'est jeté de sa fenêtre à Naples, après une représentation de *Norma* à laquelle il avait pris part.

tition des *Troyens*, qui a d'ailleurs été imprimée et même ajoutée à quelques exemplaires de l'édition pour piano. Plus tard, il lui envoie encore le volume de ses *Mémoires*. Les lettres deviennent de plus en plus courtes et tristes; Berlioz ne cesse de se plaindre de sa mauvaise santé. « Ah! si l'on pouvait vivre seulement deux cents ans, on finirait par devenir riche, savant, glorieux, peut-être même *jeune*, qui sait? » En 1866, l'attitude de Berlioz envers Liszt (1) amène un refroidissement sensible des relations entre l'artiste et la princesse. La guerre de cette année lui suggère une sortie violente :

Et la guerre! ah! oui! c'est le moment, parlons-en. Parlons de ces centaines de mille idiots qui s'égorgent, s'éventrent, se mitraillent à bout portant et meurent avec rage dans la boue et le sang, pour obéir à trois ou quatre gredins qui ont bien soin, eux, de ne pas se battre, et sans avoir clairement le sens des prétextes qu'on leur donne pour les mener à la boucherie!

La dernière lettre, du 27 octobre 1867, est tout à fait contristée :

Vous ne savez pas, chère princesse, ce que c'est que la douleur physique et morale persistante, n'avoir pas un instant de répit; sans quoi vous ne vous étonneriez pas de ce que vous appelez ma froideur.

...Tout m'est à peu près égal maintenant; l'absurde me paraît l'élément naturel de l'homme, la mort le noble but de sa mission... Adieu, chère princesse, ma lettre va vous paraître bien ridicule au milieu de vos agitations romaines, qui le sont cent fois plus. Je vous baise la main...

La correspondance finit sur cette flèche empoisonnée du Parthe. L'allusion aux tribulations matrimoniales bien connues de la princesse et de Liszt était vraiment cruelle et d'une ingratitude marquée. En décochant ce trait ultime à la princesse, Berlioz, aigri et malade, avait sans doute déjà pris la résolution de faire cesser sa correspondance avec l'ancienne amie envers laquelle il avait tant d'obligations.

O. Berggruen.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La pièce de résistance du dernier concert était la Symphonie en *sol* mineur d'Édouard Lalo, œuvre conçue dans les formes classiques, mais remplie cependant d'originalité, de finesse et de cette grâce *sui generis* qui brille particulièrement dans le ravissant *vivace* par lequel l'auteur a remplacé le scherzo traditionnel. Soigneusement exécutée, la symphonie a été chaleureusement accueillie. Combien est-il regrettable que cette belle œuvre, écrite cinq ans avant sa mort, soit restée la seule tentative de Lalo dans le domaine de la symphonie! le succès encourageant du *Roi d'Ys* était malheureusement venu trop tard. « Ah! si l'on pouvait vivre seulement deux cents ans, écrivait Berlioz à son amie la princesse Caroline de Wittgenstein, on finirait par devenir riche, savant, glorieux... » Berlioz exagère, mais pour un artiste le succès tardif devrait être compensé par une vie plus longue et une puissance de travail conservée plus longtemps. — Une œuvre inédite de M. Alfred Bruneau, qui est cependant antérieure à sa première tentative lyrique et qui est intitulée *la Belle au bois dormant*, a trouvé un accueil sympathique. Cette œuvre symphonique appartient au genre de la musique dite à programme; le programme est ici naturellement l'immortel conte de Perrault qui a tout récemment déjà trouvé une illustration musicale du fait de M. Humperdinck. Deux motifs principaux caractérisent assez heureusement les héros du sujet; ces motifs sont développés et mariés d'une façon ingénieuse et agréable et l'orchestration augmente leur effet; la phrase finale, cependant, qui déchaîne les cuivres et les instruments à percussion, sort du cadre de ce conte poétique et rappelle trop l'orgie que Vénus offre à son bien-aimé Tannhäuser. — La *Fantaisie hongroise* de Liszt nous a fait un plaisir moindre; ces mélodies populaires des Magyars, que Liszt a aussi utilisées pour ses rapsodies, se ressemblent trop et sont terriblement usées à l'heure qu'il est. La virtuosité de pianiste que ces compositions exigent, et par laquelle Liszt en un temps enthousiasma le monde entier, trouve d'ailleurs aujourd'hui un public bien blasé sur des virtuoses plus étonnants les uns que les autres. Mme Roger-Miclos est de leur nombre, et l'artiste a en effet obtenu un joli succès personnel. — Très grand aussi le succès de M. Van Dyck, qui a interprété un fragment de *la Damnation de Faust* de Berlioz et plusieurs fragments de l'œuvre de Richard Wagner dans le meilleur style, avec une diction parfaite et une intelligence supérieure. On lui a bissé d'enthousiasme le chant d'amour de *la Valkyrie*, dont il a fait ressortir le charme prenant avec une rare puissance d'expression. O. Berggruen.

— Concerts Lamoureux. — M. Ernest Legouvé a raconté qu'à une représentation du *Freischütz*, vers 1833, Berlioz, exaspéré d'entendre de grandes flûtes où Weber en avait écrit de petites, s'était écrié : « Ce ne sont pas deux flûtes, ce sont deux petites flûtes, deux pe-ti-tes flûtes!... Quelles brutes!... » La conclusion n'était peut-être pas indispensable, mais la protestation produisit son effet. Dimanche dernier, au Nouveau-Théâtre, après l'audition du poème symphonique *Thamar*, de Balakirew, au milieu de manifestations hostiles très nourries, une voix a crié distinctement : « Il y a de plus belles choses à nous faire entendre qu'on ne donne jamais ici : Mozart, Rameau, Berlioz, Franck. » Rien n'est plus vrai. M. Chevillard, qui a dirigé *Thamar* par cœur avec la maestria d'un convaincu, fait simplement fausse route et, dans la circonstance, a confondu avec le Beau musical une excentricité sans valeur où deux paires de cymbales, grandes et petites, deux tambours, l'un haut, l'autre court, et un gong chinois remplacent l'invention absente. Tout cela regorge d'embryons de phrases rappelant des formules de mélodies populaires et a des façons outrancières, je dirais presque cosaques, dont notre sens de la beauté, ou simplement notre bon sens, ne peut s'accommoder. Certes, nous ne sommes pas rétrogrades, ni ennemis des innovations : la salle entière étonnée, captivée, ravie par une fantaisie hautement poétique de M. C. Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, a réclamé longtemps une réaudition immédiate et a étouffé, sous le bruit de ses réclamations pour obtenir le *bis*, réclamé au moins trente mesures du morceau qui suivait au programme. C'est une toute petite chose, un simple tableau d'impressionnisme musical, que l'œuvre de M. Debussy, mais cela est réussi et confine, en son genre, au chef-d'œuvre. On dira que la mélodie est mise au second plan et le coloris au premier; qu'importe! l'artiste est victorieux, je suppose, quand il produit l'impression; or, ici, l'impression est merveilleusement évocatrice. On dira que cette musique condamne le passé. Non, mille fois non! le passé ouvre les voies à l'avenir, le prophétise parfois, mais il ne prétend pas l'enliser et n'a nullement à le craindre. D'ailleurs, qui oserait dire que la mélodie n'existe pas dans notre fragment? Il y a des chants populaires de quelques notes qui ouvrent au rêve de vastes horizons et provoquent de profonds mouvements d'âme. La mélodie de M. Debussy semble tendre à un but semblable. Pour moi, c'est bien de la mélodie, mais vraiment l'on pourrait répondre à ceux qui le contesteraient : « L'instrumentation n'est pas seulement une enveloppe, c'est une matière d'art qui exige de l'invention, du génie ». Et cet art, s'il s'épanouit en fleurs et couvre les champs nouveaux à défricher dans la musique, ne nous empêchera d'aimer ni l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, que M. Chevillard conduit par cœur un peu tambour battant mais dans un bel équilibre et en empruntant vers la fin un *rallentendo* à Richter, ni la deuxième symphonie de Beethoven, que l'orchestre a bien rendue. Au même concert on a fait un accueil excellent à une scène lyrique pour ténor, chantée avec talent par M. Paul Dubois : *Voix du soir*. L'auteur, M. Arthur Coquard, a écrit lui-même les paroles. Quant à la *Marche militaire française* de Saint-Saëns, c'est de l'Horace Vernet en musique. Ce genre a ses partisans, mais peut-être pourrait-on dire, en empruntant le mot d'un autre Horace : *Non erat hic locus*. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (Mozart). — *a) Les Bohémiens*, chœur à quatre voix (R. Schumann), et *b)* Chœur de soldats et d'étudiants de *la Damnation de Faust* (H. Berlioz). — Concerto en *ré* mineur pour piano, n° 1 (J. Brahms) : M. Willy Rehberg. — Ouverture de *la Fiancée vendue*, 1re audition (Smetana). — *a) L'Ange gardien*, et *b) Danses de Lormont* (César Franck), chœurs pour voix de femmes, orchestrés par M. Guy Ropartz, 1re audition. — Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz), soli : Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Ballard et Guillamat.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Troisième Symphonie (Beethoven). — *Siegfried-Idyll* (R. Wagner). — *Roméo et Juliette* (Berlioz). — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Association des Grands-Concerts, salle Humbert-de-Romans : 3e symphonie pour orgue et orchestre (Ch.-M. Widor); *Phaéton, Danse macabre*, poèmes symphoniques (Saint-Saëns); Air du *Cid* (Massenet), Mlle Louise Grandjean; *Harold en Italie* (Berlioz) alto-solo, M. Laforge; Marche héroïque à la mémoire d'Henri Regnault (Saint-Saens). L'orchestre sera conduit par M. Victor Charpentier.

— Dans la jolie salle de la rue d'Athènes, la *Nouvelle Société philharmonique* donnait mardi dernier son cinquième concert de la saison, avec le concours de la Société des instruments à vent et de Mme Léander-Flodin. La Société des instruments à vent est sans rivale, et sa réputation universelle est méritée. On ne saurait imaginer un groupe où des qualités individuelles plus distinguées forment un ensemble plus homogène par l'équilibre des sonorités et la sûreté du style. Au programme se trouvaient le charmant quintette de Mozart et l'*ottetto* de Beethoven qui a une histoire singulière. Découvert en 1834, sept ans après la mort de son auteur, et publié alors comme op. 103, on y crut longtemps reconnaître l'original dont le quintette à cordes op. 4 n'aurait été qu'une transcription pure et simple. De nos jours seulement, MM. Hermann Deiters et Wilhelm Altmann ont établi que cette œuvre de jeunesse, en passant des instruments à vent aux instruments à archet avait subi des modifications profondes dans le développement des périodes et dans la structure même des phrases; peut-être y avait-elle moins gagné en ampleur que perdu en fraîcheur et en netteté. Le scherzo, avec son rythme vif et martelé et ses appels de cor, semble présager certains scherzos des grandes symphonies, l'*Héroïque* ou la *Neuvième*. — Le même soir, M. Gaubert fit merveille dans une sonate de Bach pour flûte et piano, malgré l'accompagnement parfois sec et brutal de M. Grovlez. D'une *Danse suédoise* et d'un *Rondo* pour instruments à vent de Th. Gouvy, qui terminaient le programme, la danse a paru préférable. — Entre temps, Mme Léander-Flodin, grâce à une jolie voix et une diction qui, même dans une langue que les auditeurs n'entendaient point, restait expressive, avait fait bisser une mélodie finlandaise de Lie, *la Neige*, d'un caractère descriptif, curieux et discret. Jean Chantavoine.

(1) Liszt était venu à Paris en mars 1866 pour diriger l'exécution de sa *Messe de Gran*. Berlioz avait prié Joseph d'Ortigue de le remplacer au *Journal des Débats* et celui-ci avait tranquillement écrit au sujet de la *Messe : Transeat a me calix iste!* Dans une lettre à Humbert Ferrand, Berlioz avait d'ailleurs écrit lui-même : « C'est la négation de l'art! » On comprend aisément que cette attitude de Berlioz devait douloureusement frapper Liszt et son amie.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'inauguration de la statue de Rubinstein à Saint-Pétersbourg a donné lieu à une manifestation grandiose et vraiment touchante, par laquelle on a honoré la mémoire du glorieux artiste. Un de nos amis nous adressait le soir même, 29 novembre, à ce sujet, l'intéressante lettre que voici : — « Connaissant votre admiration pour le génie de Rubinstein, je viens vous faire connaître les belles manifestations qui viennent d'avoir lieu à Saint-Pétersbourg en son honneur. Avant-hier on a inauguré au Conservatoire sa statue en marbre, due au ciseau de l'habile sculpteur Bernstamm, que vous connaissez bien à Paris, et aujourd'hui une foule immense a acclamé avec frénésie un beau concert consacré à ses œuvres. Ce concert était composé de son poème humoristique *Don Quichotte*, de l'ouverture d'*Antoine et Cléopâtre* et de l'opéra biblique *la Tour de Babel*, admirablement interprétés, sous la direction de M. Safonow, l'éminent directeur du Conservatoire de Moscou, par l'orchestre et les chœurs réunis de nos deux premiers Conservatoires (au total, 550 exécutants). Le caractère le plus touchant de cette manifestation se trouve précisément dans la fraternité des élèves de ces deux grands établissements. Désireux de commémorer le grand fondateur de notre enseignement musical, 263 élèves des deux sexes du Conservatoire de Moscou sont arrivés hier à six heures du matin dans notre capitale, et, droit de la gare, se sont rendus à Saint-Alexandre Newsky pour saluer la tombe de Rubinstein. De là ils sont allés au Conservatoire, qui leur a offert l'hospitalité Ce matin ils se sont joints à leurs camarades Pétersbourgeois pour la répétition générale de *la Tour de Babel*, qui le soir a marché avec une fraîcheur et un entrain tout juvéniles. Leur enthousiasme à la fin de la séance, lorsqu'on a acclamé M. Safonow et les autres interprètes, faisait plaisir à voir. Non seulement les trois chœurs sémites (trois merveilles, comme vous le savez) ont été exécutés avec une maestria superbe, mais l'imposant chœur final a été rendu, lui aussi, de la façon la plus grandiose. — Un autre épisode, touchant celui-ci, se rapportant à la cérémonie de l'inauguration de la statue dans le péristyle du Conservatoire : la séance avait commencé par des prières de mort, le chœur des élèves chantant en haut, dans les tribunes. Pendant qu'on exécutait l'hymne : *Mémoire éternelle!...* le grand-duc Constantin s'est mis à genoux, et après lui la plupart des assistants. Lorsqu'on s'est relevé, le voile était déjà tombé qui recouvrait la statue, et au pied de celle-ci le grand-duc, vice-président de la Société musicale, a déposé la première des trente couronnes qui avaient été apportées par autant de députations. A cette séance d'inauguration on a entendu deux jolies nouveautés de M. Anatole Liadow : une Polonaise pour orchestre, renfermant un trio très fin, et un « Hymne à Rubinstein », *a capella*, qui ce soir encore a été exécuté par 400 élèves de façon à être bissé. — Je termine en constatant que la saison est bonne pour Rubinstein. L'Opéra privé russe du Conservatoire vient de monter son *Néron*, après un silence de dix-huit ans ! et l'œuvre a déjà fait six fois salle comble. Et *le Démon* se joue sur trois théâtres à la fois. »

Z...

— Tandis qu'au Théâtre-Lyrique de Milan continue le succès vraiment colossal de la *Grisélidis* de Massenet, l'*impresa* de la Scala vient de publier son *cartellone* pour la prochaine saison. La troupe est ainsi composée : Mmes Anna Giacomini, Amelia Karola, Linda Micucci-Betti, Armida Parsi-Pettinella, Oliva Petrella, Elisa Petri, Giannina Russ, Bice Silvestri, et MM. Angeli-Fornari, Oreste Carozzi, Nestore Della Torre, Oreste Lupi, Magini-Coletti, Michele Mariacher, Renaud, Antonio Paoli, Carlo Ragni, Emilio Pesona, Michele Wigley et Giovanni Zenatello. Le chef d'orchestre est M. Arturo Toscanini. Au répertoire : *la Damnation de Faust*, de Berlioz, adaptée à la scène, *Luisa Miller* et *un Ballo in maschera*, de Verdi, *i Lituani*, de Ponchielli, *Asrael*, de Franchetti, et un ouvrage nouveau, *Oceana*, comédie fantastique en trois actes, paroles de M. Silvio Benco, musique de M. Antonio Smareglia. De plus, on exécutera en concert, dans le courant de la saison, le troisième acte de *Parsifal*, de Richard Wagner.

— Le théâtre San Carlo de Naples ouvrira sa saison d'hiver le 20 décembre prochain, avec *Germania*, de M. Alberto Franchetti. Le répertoire comprendra *Aida*, *la Tosca*, *Mignon*, *la Bohème*, *Manon Lescaut* de Puccini, *la Navarraise*, *André Chénier*, *Rigoletto*, *la Favorite* et *i Puritani*. Parmi les artistes engagés on cite les noms de Mmes Bonci, Regina Pinkert, Febea Strakosch, Timroth, Berlendi, Ghibaudo, Kruceniska, et de MM. Vignas, Giorgini, Anselmi (ténors), De Luca, Nani (barytons), De Grazia et De Falco (basses). Comme chef d'orchestre, M. Pomé.

— On a représenté avec un grand succès, le 22 novembre, au Théâtre-National de Rome, un opéra-comique en trois actes sous ce titre français : *Mam'zelle Frétillon*. L'auteur de la musique est le maestro Vincenzo Monti. — Deux jours après, le 24, le théâtre Niccolini de Florence donnait la première représentation d'une opérette en deux actes, *la Fata bianca*, paroles de M. Benvenuti, musique de M. P. Malfetti.

— Les convulsions sismiques et les tremblements de terre dont la Sicile a été récemment la victime, ont leur répercussion jusque dans les choses artistiques. Le bouleversement a été tel en certaines villes, notamment à Syracuse, à Castrogiovanni et à Mazzara, qu'on y a dû renoncer, pour cet hiver, à toute espèce de saison théâtrale.

— Le comité viennois pour le monument de Johann Strauss père et Lanner accouplés vient de réunir les fonds nécessaires au projet, grâce à la libéralité du baron Nathaniel de Rothschild, qui a mis une somme de 30.000 couronnes à sa disposition. Le sculpteur Seifert est chargé de la construction du monument. Le conseil municipal de Vienne propose une place excellente dans le petit parc qui entoure l'hôtel de ville. Les deux « pères » de la valse viennoise, humbles musiciens tous les deux, n'ont certainement jamais espéré tant d'honneur.

— L'Opéra royal de Berlin jouera prochainement un nouvel opéra-comique en trois actes intitulé *En 1757*, musique de M. Bernard Scholz.

— Une compagnie d'assurances de Berlin annonce qu'elle assure les artistes de chant des deux sexes contre la perte de leur voix. Elle ne leur offre cependant pas de somme fixe, mais une simple rente viagère ou temporaire, selon l'importance de la prime payée. Il paraît que le nombre d'artistes prévoyants qui assurent ainsi leur voix est déjà assez grand ; ce n'est en somme qu'une assurance contre les risques professionnels.

— L'état du compositeur Hugo Wolf, dont nous parlions il y a quelques mois et qui, vu son affection mentale, avait dû être transporté dans une maison de santé, ne serait pas, paraît-il, aussi complètement désespéré qu'on l'avait cru d'abord. On annonce que les médecins ne désespèrent pas de pouvoir le sauver, soit dans quelques années (!), soit dans quelques mois. En attendant, certains prétendent que le conseil municipal de Vienne a déjà voté pour lui une tombe, dans le voisinage de celles de Beethoven et de Schubert. Est-ce vrai ?...

— De Francfort-sur-le-Mein : M. Édouard Colonne vient de remporter un grand succès en dirigeant, à l'Opéra de Francfort, un concert presque exclusivement composé d'œuvres françaises. Les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, dont trois parties seulement figuraient au programme, ont été bissées.

— Après s'être fait applaudir à Wiesbaden dans *la Navarraise* et *Cavalleria rusticana*, Mme de Nuovina vient de partir pour Budapest, où elle va chanter, pendant tout le mois de décembre, à l'Opéra royal. Notre correspondant de Budapest nous télégraphie qu'un très vif mouvement de curiosité et de sympathie s'est dessiné dans la ville à la seule annonce des représentations de la cantatrice.

— Le théâtre royal de Copenhague vient de jouer avec succès le nouvel opéra *Saul et David*, musique de M. Karl Nielsen. Le compositeur a dirigé en personne la première représentation de son œuvre.

— D'Amsterdam : Notre éminent maître Louis Diémer vient de terminer ici une tournée triomphale en Hollande, et c'est pour l'art français un succès qu'il faut d'autant mieux enregistrer que, en l'honneur de notre compatriote, presque tous les programmes étaient composés, pour l'orchestre, en grande partie d'œuvres françaises. Outre les deux concertos de Saint Saëns, le maître exécutait seul au piano des pièces de Rameau *(Gavotte des Heures et des Zéphyrs)*, Daquin, Haendel, Chopin, Liszt, Massenet *(Eau courante)*, Benjamin Godard *(Valse chromatique)*, Stojowski et Diémer *(Grande Valse de Concert)*, exécutions partout bissées et trissées, ce qui est excessivement rare en Hollande. Et c'est ainsi, comme en une promenade de fête artistique, que M. Diémer s'est fait entendre à La Haye, Utrecht, Rotterdam, Haarlem, Arnhem et Amsterdam.

— Le gouvernement anglais semble tenir beaucoup à ce que les enfants de ses nouveaux sujets transvaaliens reçoivent une excellente instruction musicale. Il vient de décider que les écoles transvaaliennes seraient pourvues de pianos. Une première commande de cent pianos livrable au début de janvier vient d'être donnée à une maison de Londres, qui a profité de cette aubaine pour créer une nouvelle marque : « Le piano impérial. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Gailhard commence ses réclames pour *les Paillasses*. La forme en est aimable, comme toujours.

1re RÉCLAME :

A propos de *Paillasses* qui va passer tout prochainement à l'Opéra, il s'est produit à la première répétition d'ensemble, à laquelle M. Jean de Reszké a pris part, un fait bien caractéristique et de très bon augure pour le succès de l'ouvrage.

On répétait tout à fait dans l'intimité, quand M. Gailhard constata avec plaisir le silence qui régnait dans les coulisses, malgré la présence du personnel très nombreux de l'Opéra. Choristes, machinistes, électriciens, etc., écoutaient avec une attention si émue que personne ne bougeait. Mais, après la scène si émouvante de Paillasse à la fin du premier acte, ce fut une véritable explosion d'enthousiasme, dont furent on ne peut plus touchés le compositeur Leoncavallo et M. Jean de Reszké.

A la fin du second acte, les interprètes de l'ouvrage, MM. Jean de Reszké, Delmas, Laffitte, Gilly et Mme Aïno Ackté, ont été acclamés par le même personnel, de nouveau secoué d'une intense émotion.

2e RÉCLAME ;

L'âne de *Paillasses*.

M. Gailhard a fait acquisition d'un magnifique petit âne acheté par lui à Levallois. Coco — c'est le nom du gracieux quadrupède — fera ses débuts dans *Paillasses*, l'œuvre de M. Leoncavallo ; c'est Coco qui traînera la charrette de Nedda (Mme Ackté). Coco connaît déjà admirablement son rôle. La musique ne l'effraie pas, et il touche déjà des cachets... sous la forme de morceaux de sucre, que lui donne en personne M. Gailhard.

Pourvu qu'il n'en soit pas comme pour l'éléphant de *Bacchus*, dont on avait tant prôné les mérites avant la première ! Pourvu que cet âne ne soit pas aussi en simple carton !

— Nous ne dirons rien du succès très vif qui accueille les représentations de ce *Bacchus*, pour qu'à notre tour on ne nous accuse pas de réclame. Constatons seulement que la charmante musique de M. Alphonse Duvernoy semble devoir triompher de la mise en scène médiocre que lui a infligée M. Gailhard.

— Les répétitions de *la Carmélite* à l'Opéra-Comique marchent toujours leur train, un peu entravées cependant par quelques indispositions d'artistes survenues à la suite des grands froids que nous subissons. La première représentation en sera sans doute un peu retardée, mais de quelques jours seulement. Signalons cette semaine une bonne représentation du *Roi d'Ys* avec Mme Marie Thiéry, qui a pris très heureusement possession du rôle de Rozen. On l'a très chaleureusement applaudie et même ovationnée, après le baisser du rideau. Mlle Coulon, très en progrès dans le rôle de Margared, MM. Beyle, Vieulle et Delvoye ont partagé avec elle le succès de cette belle soirée. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *la Fille du régiment* et *le Médecin malgré lui;* le soir, *Manon*.

— M. Albert Vizentini, le sympathique directeur de la scène de l'Opéra-Comique, vient d'être victime d'un accident occasionné par la maladresse d'un de ces bons cochers qui travaillent à tour de fouet sur le boulevard des Italiens. Il traversait la chaussée quand il fut renversé par une voiture de l'Urbaine. M. Vizentini a eu le bras gauche démis, le poignet droit luxé et de fortes contusions un peu partout. Malgré cela, hâtons-nous de le dire, son état n'a rien d'inquiétant et on espère qu'avant quinze jours il pourra reprendre le cours de ses occupations.

— Hier samedi s'est réuni pour la première fois, à l'Opéra-Comique, le comité de la représentation du « gala de retraite de Mme Ugalde ». Ce comité se compose de MM. Gailhard, président; Carré, vice-président; d'Estournelles, Saint-Saëns, Massenet, Sardou, Claretie, Halévy, Capus, Faure, Gaston Calmette et Henry Simon ; secrétaire : M. Léon Jancey.

— M. Saint-Saëns a fait entendre à Mme Sarah Bernhardt, à Mme Blanche Dufrêne, à MM. Max et Magnier, principaux interprètes de la pièce, la partition qu'il vient de terminer pour *Andromaque*, et qui doit être interprétée par l'orchestre Colonne. L'effet produit par cette audition a été très impressionnant.

— M. G. Houdard a repris mardi dernier 2 décembre, à la Sorbonne (amphithéâtre Richelieu), son cours libre hebdomadaire d'histoire de la musique. Le cours a pour sujet cette année : *Les antécédents de la rythmique médiévale*, le rythme musical dans l'antiquité d'après la théorie et la pratique grecques. La première leçon avait pour titre : *la richesse rythmique musicale de l'antiquité*.

— Mimi Pinson est une blonde,
Une blonde que l'on connaît ;
Elle n'a qu'une robe au monde,
Landerirette, et qu'un bonnet.

Je ne l'avais pas encore vue à l'œuvre, la gentille Mimi Pinson de M. Gustave Charpentier. Sur une cordiale invitation d'icelui, j'ai été admis, un de ces jours derniers, à la voir de près et à constater les effets de son éducation musicale. Jeudi, en effet, les membres de la commission des beaux-arts du conseil municipal faisaient une visite au Conservatoire de Mimi Pinson, régulièrement installé, on le sait, dans la maison Pleyel, rue Rochechouart, et une petite séance fort intéressante avait été organisée à ce sujet. Dans la salle des quatuors nous assistons d'abord à une leçon de solfège collectif, à laquelle prennent part une centaine d'élèves qui nous étonnent par leur précision, soit au point de vue théorique, soit au point de vue du chant d'ensemble. De là on nous mène dans une salle plus petite, où une demi-douzaine de jeunes filles nous font entendre des exercices élémentaires de vocalisation, puis chantent avec goût un chœur d'*Armide* de Gluck. Nous nous rendons ensuite dans la salle de concert, où, en chœur, deux cents de ces demoiselles exécutèrent avec un rare ensemble (mais d'un mouvement un peu trop lent) *Plaisir d'amour*, de Martini. Nous ne sommes pas au bout. De la salle de concert nous passons dans le salon de l'administration, où trois de ces demoiselles se mettent successivement au piano et nous donnent des preuves de ce qu'on pourrait appeler déjà leur habileté. Après les avoir entendues, nous parcourons de nouveau la maison (ceux qui ne la connaissaient pas la connaitront), et nous nous arrêtons, en passant, dans un cabinet où quatre jeunes filles nous font entendre un quatuor de harpes, d'une exécution facile assurément, mais dit avec beaucoup d'ensemble et de sûreté.

Enfin, nous arrivons dans le grand magasin de pianos, débarrassé et transformé pour la circonstance, et, nous assistons au *clou* de la séance : l'exécution de fragments de l'*Hymne à Victor Hugo* de M. Charpentier, sous sa direction. C'est d'abord un chœur avec évolutions et attitudes de danse, puis un duo chanté, avec un goût véritable, par deux voix fraîches et charmantes, et pour finir un second chœur dansé, entonné par des centaines de voix dont la précision est remarquable et qui charment l'oreille, tandis que les yeux sont charmés par des évolutions pleines de grâce d'un certain nombre de non chantantes. Il va sans dire qu'ici le succès a été aussi bruyant que complet, car ce petit spectacle familier était vraiment exquis. Et vous ne vous figurez pas la joie de toutes ces enfants, de toutes ces fillettes, à qui l'on procure une saine distraction, à qui l'on inculque des notions d'art qui ne peuvent que leur élever l'esprit, à qui l'on donne un passe-temps aimable au détriment de plaisirs plus vulgaires et plus trompeurs. Elles sont enragées de musique, et n'en ont jamais assez. C'est ainsi que l'autre soir, après que nous les avions entendues solfier, chanter, jouer de la harpe et du piano, chanter encore et danser, que sais-je, elles se sont mises encore, pour accompagner notre sortie, à entonner en chœur la *Mimi Pinson* de Frédéric Bérat, si bien que nous sommes partis en entendant :

Mimi Pinson est une blonde,
Une blonde que l'on connaît;
Elle n'a qu'une robe au monde,
Landerirette, et qu'un bonnet...

A. P.

— A l'occasion des fêtes de Noël et du jour de l'An, le théâtre des Variétés donnera cinq matinées d'*Orphée aux enfers :* le dimanche 21 décembre, le jeudi de Noël, le dimanche 28 décembre, le vendredi 2 janvier, le dimanche 4 janvier. *Orphée aux enfers* commencera à une heure et demie exactement, vu la longueur du spectacle. Un bureau de location spécial est ouvert dès aujourd'hui pour ces cinq matinées.

— Les prouesses de M. Colonne, d'après Delilia du *Figaro :* « Dimanche soir, à cinq heures, le maestro Colonne quittait le Châtelet, à peine le concert terminé, pour se rendre directement à la gare de l'Est et y prenait l'express pour Francfort, où il allait donner une audition de musique française. Le lundi matin, à neuf heures, quelques instants après sa descente de wagon, il dirigeait une première répétition ; la seconde avait lieu le lendemain le mercredi, il faisait applaudir, par une salle enthousiaste, quelques-unes des plus belles œuvres des maîtres de l'école française, et le soir même, à onze heures, il reprenait l'express qui le ramenait à Paris hier. Il y débarquait à une heure et demie, après s'être habillé en wagon, sautait en voiture, et, à deux heures, prenait place à son pupitre, l'archet en main, pour diriger la partition de *Phèdre* au théâtre Sarah-Bernhardt. Fregoli n'eût pas fait mieux. »

— Le musée de Versailles va s'enrichir d'un ravissant portrait du violoncelliste Batta, œuvre de Meissonier. Le morceau est de dimensions exiguës et représente l'artiste jouant de l'instrument qui lui a valu sa célébrité. On l'eût retenu pour le Louvre si Batta, en le léguant aux musées nationaux, n'avait spécifié qu'il le destinait au musée de Versailles, pour laisser un souvenir de lui à la ville où il avait passé les dernières années de sa vie.

— Le théâtre de l'Œuvre pousse activement les répétitions du *Manfred* de Byron, avec la partition de Robert Schumann, œuvre dont les représentations restent toujours annoncées pour les 11, 12, 13 et 15 décembre prochain. On s'est inspiré pour les costumes des dessins de Delacroix et de Gustave Doré. C'est la première fois que cette œuvre sera mise à la scène en France. L'adaptation comporte une importante partie parlée, tout le texte du poème Byronien.

— M. Antoine vient de recevoir un drame en deux actes de l'écrivain belge bien connu, M. Fiérens-Gevaert. Le titre en est *Waterloo*. L'action se déroule dans un intérieur de paysans brabançons la veille et le jour de la bataille. On se souvient que M. Fiérens-Gevaert a publié naguère, dans la *Revue de Paris*, des pages, sous ce titre : « Waterloo légendaire ».

— Les « Matinées artistiques » fondées par J. Danbé ont fait une superbe réouverture mercredi dernier à la salle de la Société de géographie. Les compositeurs et artistes, parmi lesquels nous pouvons citer MM. J. Danbé, Will, Chaumet, Mme C. Pierron et le violoncelliste P. Destombes, ont été très applaudis. On nous promet pour le mois de décembre le concours de la célèbre cantatrice mondaine Mme la comtesse de Maupeou, qui interprétera les œuvres de M. Bemberg, Mlle Demangeot les œuvres de Samuel Rousseau. Pour le 24 décembre, exécution avec les chœurs du *Noël* de Paul Vidal avec le concours de l'auteur, de Mlle Roulleau et de M. Cazeneuve.

— Il nous faut signaler deux très grands succès de nos scènes départementales, le premier celui de *Sapho* à Lille, avec Mlle Torrès, acclamée, le deuxième celui de *Cendrillon* à Grenoble, montée avec un très grand luxe de mise en scène par l'intelligent directeur M. Pontet. Ici comme là-bas, les représentations s'annoncent nombreuses et brillantes pour les deux belles œuvres de Massenet.

— Très beau Festival-Massenet donné au Palais d'hiver de Pau, sous la direction du bon chef Edmond Brunel. Au programme : l'ouverture de *Phèdre*, le divertissement du *Roi de Lahore*, *le Dernier sommeil de la Vierge*, le ballet d'*Hérodiade*, *Sous les tilleuls*, l'ouverture d'*Esclarmonde*, *les Erinnyes*, méditation de *Thaïs*, *Scènes napolitaines*, etc., etc. Vif succès pour les œuvres et leur vaillant conducteur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Soixante-neuvième année de publication

PRIMES 1903 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit **GRATUITEMENT** à l'une des primes suivantes :

ED. LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes
POÈME D'ÉDOUARD BLAU
Partition chant et piano in-8°.

J. MASSENET
LES BOIS D'AMARANTHE
Suite pour Sop., Cont., Tén. et Baryton
CHANSONS MAUVES
2 Recueils in-8° cavalier.

CH.-M. WIDOR
CHANSONS DE MER
sur des poésies de
PAUL BOURGET
1 Recueil (14 nos) in-8° cavalier.

J. TIERSOT
NOËLS FRANÇAIS
DU XVe AU XIXe SIÈCLE
Transcrits et harmonisés
1 Recueil (20 nos) in-8° cavalier.

Ou à l'un des cinq premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit **GRATUITEMENT** à l'une des primes suivantes :

A. DUVERNOY
BACCHUS
Ballet en 3 actes
DE G. HARTMANN ET J. HANSEN
Partition piano solo in-8°.

REYNALDO HAHN
Juvenilia (6 nos)
E. MORET
Chansons sans paroles (6 nos)
2 Recueils in-8° cavalier.

THÉODORE DUBOIS
Au Jardin (6 nos)
FLORENT SCHMITT
Musiques Intimes (6 nos)
2 Recueils in-8° cavalier.

ED. LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes
TRANSCRIT PAR A. BRUNEAU
Partition piano solo in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

JAN BLOCKX
LA FIANCÉE DE LA MER
Drame lyrique en 3 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

J. OFFENBACH
ORPHÉE AUX ENFERS
Opéra-féerie en 4 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes

ÉDOUARD LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes

J. MASSENET
WERTHER
Drame lyrique en 4 actes

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1902, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1903. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3742. — 68me ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Décembre 1902.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

C'EST DANS UN TRÈS HUMBLE DOMAINE

chanté par Mlle CALVÉ dans *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *Qu'il eut bon air hier à l'église*, chanté dans le même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Litière de Yadma*, n° 8 des transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY, qu'on vient de représenter à l'Opéra. — Suivra immédiatement : *Faunes et Dryades*, entrée dansante du ballet de *la Carmélite*, la comédie musicale de M. REYNALDO HAHN, poème de CATULLE MENDÈS, qu'on va représenter prochainement à l'Opéra-Comique.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1903

Voir à la 8e page du journal.

JOURNAL DE MODESTE SIMPLE

(Suite)

12 novembre.

Miss Eva devient de jour en jour plus préoccupée.

Il ne m'est pas difficile de deviner la cause de sa tristesse.

Elle est la victime d'une conspiration ourdie par des scélérats qui exploitent son ignorance des affaires.

Nicky doit être l'âme du complot; peut-être n'est-il qu'un instrument. Ce serait plus grave. J'en aurai le cœur net.

J'irai à Londres.

Je me mettrai en rapport avec le solicitor de miss Clinton, un M. Blake. On dit que c'est un honnête homme.

A nous deux, ce sera bien le diable si nous ne la tirons pas des griffes des bandits qui en veulent à sa fortune.

Sur le bateau, 17 novembre.

Ce que j'ai appris à Londres n'est pas du tout ce que je croyais.

Des sommes énormes ont été envoyées par Nicky et employées à des acquisitions de cuivre et d'étain dans le domaine de Cadwaller House dont miss Eva est usufruitière, d'après les ordres du Lord propriétaire. Voilà (!?!).

Je n'y comprends absolument rien. Mais tout est régulier et légal. Il n'y a rien à dire. On m'a même présenté des comptes arriérés. J'ai payé, assez sottement peut-être, mais je ne veux pas que miss Eva soit tourmentée.

Et je suis revenu à la gare.

Dans un cab qui a croisé le mien, j'ai entrevu un gentleman dont la silhouette m'a rappelé la tournure de mon pauvre Cavalier. Hélas! ce n'est pas lui. Il serait venu à Paris d'abord; il m'aurait annoncé son retour.

Pauvre Owen Cavalier!

Paris, 17 novembre.

Mon voyage à Londres m'a pris quarante-deux heures.

Je reviens chez moi plus inquiet que je ne l'étais lorsque j'en suis parti.

Si miss Eva n'est pas entourée par des intrigants de bas étage, comme je le craignais, ce que j'ai découvert ne vaut guère mieux.

Ces coutumes surannées, ces usages intolérables, ce lord qui jouit de privilèges inouïs, tout cela m'horripile.

Quant à Nicky, rien ne peut modifier les préventions qu'il m'a inspirées dès le premier jour.

Il m'apparait, non comme un intendant honnête et dévoué, mais comme une sorte de Kobolt malfaisant qui, depuis des siècles, incarné sous des formes diverses, conspire la ruine d'une antique maison.

Ce n'est pas très sensé, ce que j'écris là. Mais on n'est pas maître de ses intuitions.

On me montre une lettre qui a été apportée il y a deux jours.

Une lettre d'Eva.

C'est la première fois qu'elle m'écrit elle-même. Jusqu'à présent, Mrs. Liddersey m'a transmis ce qu'elle avait à me dire.

Miss Eva m'attendait avant-hier à deux heures. Aujourd'hui il est trop tard. Je ne peux pas y aller. Comment lui expliquerai-je ma négligence apparente?

Je ne lui avouerai certainement pas que j'ai été à Londres et que je me suis permis de solder les comptes arriérés de sir David.

Demain, à deux heures, je serai avenue Kléber.

18 novembre.

Miss Eva m'a reçu dans le petit salon blanc. Nous étions seuls. Ses yeux sont rougis. Elle a pleuré.

« Monsieur Simple, m'a-t-elle dit, je vous attends depuis deux

jours. Oh! je sais, a-t-elle ajouté avant que j'aie pu alléguer les mensonges maladroits que j'ai préparés, je sais que je n'ai pas le droit d'accaparer tous vos instants, mais vos conseils me sont si nécessaires en ce moment! Il faut absolument que je vous parle... Si vous saviez!... On a songé pour moi à une alliance. »

Cette nouvelle m'a atterré. Pourtant j'aurais dû la prévoir. Le mariage d'Eva, c'était un événement inéluctable, fatal. Je n'ignorais pas qu'il devait un jour me frapper. Oui, sans doute. Mais j'espérais que ce serait plus tard; je croyais avoir devant moi des semaines, des mois, des années; que sais-je! Et voilà que c'est aujourd'hui, tout de suite.

Personne ne doit soupçonner mon désespoir. Eva surtout! elle est si loin de se douter!... Je tends tous les ressorts de ma volonté pour garder l'attitude indifférente d'un auditeur désintéressé. Grâce à Dieu, j'y parviens. Eva me regarde: elle pourrait aussi bien regarder un buste de plâtre, elle ne le trouverait pas plus impassible que mon visage.

Elle continue à parler, lentement, comme à regret :

« Le fiancé qui m'a été présenté m'est peu sympathique; je n'aurais cependant pas songé à refuser l'alliance qui m'est imposée, si... »

Elle se couvrit le visage de ses deux mains, et dit tout bas, en pleurant :

« Non! je suis trop malheureuse! »

J'essayai de la consoler en lui représentant toutes les conditions de bonheur dont elle est entourée, sa fortune, sa haute naissance, ses grandes relations... »

« Eh! qu'ai-je besoin de tout cela? fit miss Eva avec une sorte d'emportement; je voudrais être une de ces petites ouvrières, qui vont dans Paris, alertes, hardies, insoucieuses du lendemain, joyeuses comme les oiseaux du ciel et narguant la pauvreté. Elles sont plus que riches, elles sont libres, libres de se donner à celui qu'elles ont choisi. »

Une horrible lueur m'éclaire. Eva aime quelqu'un.

« Miss Clinton! balbutiai-je, songez-vous à ce que vous dites?

— Oui! me répondit-elle avec une exaltation croissante. Je vous ai fait venir pour vous dire tout. On me croit faible, on abuse de ma faiblesse, on me pousse à bout. Je me révolte à la fin. Je suis résolue aux moyens les plus désespérés. Je suis prête à quitter cette maison.

— Malheureuse enfant! vous ne ferez pas cela.

— Je le ferai... s'il le veut; appuyée sur son bras, je puis tout oser. Je le connais... mieux qu'il ne se connaît lui-même. Eh bien!... vous ne dites plus rien? Parlez! mais parlez donc! Faut il que je vous le nomme?

— Ne me le nommez pas! m'écriai-je, je ne veux rien savoir. Miss Clinton, je vous en supplie, réfléchissez. Votre réputation! votre avenir!... »

Je ne sais quelles sottises j'ai pu lui dire encore sur la méchanceté du monde, sur le devoir, sur l'honneur, sur la résignation... j'avais la tête perdue.

« Je vous remercie, me dit miss Clinton froidement; je n'attendais pas moins de vous, monsieur Simple. Vous conservez toute mon estime. »

Elle se leva et sortit du salon.

Je sortis aussi, affolé par ce que je venais d'entendre; mes jambes refusaient de me porter. Je m'affaissai sur un banc de l'avenue Kléber.

Mes prévisions les plus sombres n'avaient pas été jusque-là.

Miss Eva mariée, c'était un malheur auquel je m'attendais; mais la voir s'enfuir avec un amant. Non, c'est trop.

Je n'ai pas voulu qu'elle me le nommât, parce que je me connais. Si elle me l'avait nommé, j'aurais été le trouver, je le lui aurais amené de gré ou de force, j'aurais aidé à leur fuite et je serais mort de douleur.

Eh bien! après? la belle affaire! Je serais mort, voilà tout, et elle eût été heureuse.

Il n'y avait que cela d'important, et je n'y ai pas pensé.

A mesure que je réfléchis, je vois mieux la profondeur de mon égoïsme.

Je me suis mal comporté tout à l'heure.

Mais ce que je n'ai pas fait, je vais le faire.

Tout peut se réparer. Je vais aller lui dire que je me suis trompé, que c'est elle qui a raison et qu'elle peut compter sur moi.

Je suis revenu sur mes pas.

J'ai monté l'escalier légèrement.

Devant la porte, Nicky se tenait raide, en grande tenue, tout noir dans son habit à la française et ses bas de soie. Il m'a salué très respectueusement, et m'a dit avec sa voix de crécelle qui n'a rien d'humain :

« Mademoiselle ne reçoit plus ».

Je l'ai bien regardé dans les yeux. Si j'avais trouvé sur sa face détestable la moindre trace d'ironie, je lui aurais cassé la figure.

Mais non, Nicky est absolument correct.

Je me suis retiré.

20 novembre.

Je suis revenu hier.

Je suis revenu aujourd'hui.

Miss Clinton ne reçoit pas.

J'ai discuté avec les gens, j'ai dit que je venais pour affaire, que les ordres qu'ils avaient reçus ne pouvaient pas me concerner; peines perdues.

La consigne existe bien pour moi; elle n'existe même que pour moi.

Je me décide à écrire. J'explique à miss Clinton ce qui s'est passé dans mon esprit, sans aucune réticence.

Tout ce qu'elle voudra désormais, je le voudrai aussi.

Ma franchise la désarmera; j'en suis sûr.

21 novembre.

Ma lettre m'a été retournée sous enveloppe, sans avoir été ouverte.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE D'ART INTERNATIONAL (La Bodinière). *Par une belle nuit...*, drame en 3 actes, de M. S. Lopez, traduction de M. Lécuyer; *Infidèle*, comédie en 3 actes, de M. R. Bracco, traduction de M. Lécuyer.

L'entreprise de MM. Lieusson et Bour qui, cette année, s'est donnée comme mission, sous le titre de « Théâtre d'Art International », de nous faire connaître les œuvres étrangères à succès, vient de représenter, à la Bodinière, lieu ordinaire de ses assises, deux petites pièces italiennes, un drame et une comédie, l'une et l'autre en trois actes assez courts et l'une et l'autre traduites adroitement par M. Lécuyer.

Le drame, *Par une belle nuit...*, la plus intéressante des deux productions, commence brutalement suivant les goûts de l'école « vériste » transalpine et développe un cas psychologique très particulier. Une femme, surprise en compromettante conversation nocturne, a été tuée par son mari. Devra-t-on, à la fille innocente, dire la vérité sur les causes du meurtre? Pour sauver le père du bagne et empêcher qu'il ne soit condamné comme un vulgaire assassin, il faudra avouer l'amant de la mère; la religieuse vénération de l'enfant pour la morte, considérée jusqu'alors comme victime, sera anéantie du coup, mais on sauvera le vivant et on lui rendra l'affection de celle qui s'écartait de lui avec horreur.

La comédie *Infidèle*, de métier habile, de subtilité sujette à caution, de babillage légèrement futile, ne nous apporte aucune note nouvelle et ne vaut ni plus, ni moins que la plupart des petites scènes de mœurs modernes auxquelles nous ont accoutumé nos modernes dialogueurs.

Interprétations de bonne volonté de part et d'autre, mais la bonne volonté est trop souvent insuffisante. Il faut, néanmoins, sortir des rangs M[lle] Mylo d'Arcylle, qui se meut à l'aise au milieu des hésitations et des inexpériences de ses camarades.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



UNE CURIOSITÉ MUSICALE

MARCHE FUNÈBRE EN L'HONNEUR DU GÉNÉRAL HOCHE

Composée sur la demande du général Bonaparte par Giovanni PAISIELLO

I

L'An V de la République Française, pendant les jours complémentaires qui suivirent le mois de Fructidor, le gouvernement français reçut de Wetzlar, quartier militaire de l'armée de Sambre-et-Meuse, la nouvelle de la mort du général Hoche, décédé presque subitement à l'âge de vingt-neuf ans. Le général Augereau, désigné pour aller prendre le commandement de l'armée d'Allemagne, — on appelait ainsi les anciennes armées réunies de Sambre-et-Meuse et de Rhin-et-Moselle, — se fit précéder par une adresse où florissait une amusante érudition grecque et romaine :

Si la mort choisissait ses victimes, le crime seul serait banni de ce monde ; mais elle frappe indistinctement Achille et Thersite, un guerrier ou l'enfant du vice et de la mollesse. Sa faux avide moissonne indifféremment tout ce qui s'offre à ses coups, crime et vertu, n'importe. Caton, ne pouvant survivre à la liberté de sa patrie, déchire ses propres entrailles, et, sur son cadavre fumant, César s'élève un trône. Hoche meurt à la fleur de ses ans et au comble de la gloire, et Pichegru survit à ses forfaits. Tels sont les arrêts de l'aveugle destin. Soldats, qu'une larme arrose le cercueil du héros, et qu'un cri d'exécration anathématise le traître.

Le 10 Vendémiaire An VI (1er octobre 1797), le Directoire exécutif précédé des autorités constituées, accompagné du corps diplomatique et suivi du vieux père et des autres membres de la famille du général Hoche, sortit à pied de l'école militaire. Quatre vétérans portaient le buste du défunt ; Augereau, Bernadotte, Hédouville et Tilly marchaient tout à côté. Le cortège se rendit au Champ de Mars, près de l'autel de la Patrie, devant lequel s'élevait une pyramide quadrangulaire avec des noms de batailles. Plusieurs trophées avaient été dressés tout autour et des colonnes funéraires, fermant l'enceinte réservée, laissaient voir des inscriptions conformes au goût emphatique du temps :

Il fut humain dans la guerre et clément dans la victoire.
Son nom seul épouvanta le despote d'Irlande et les conspirateurs français.
Les distances, les fleuves, l'océan, rien n'arrêtait son audace (1).
Il allait être le Buonaparte du Rhin.

Les artistes du Conservatoire et ceux du Théâtre des Arts exécutèrent une symphonie funèbre ; ensuite, le son des trompettes imposant silence à la foule et réclamant l'attention, le Directoire se tint debout et ses membres demeurèrent tête nue, pendant que le président prononçait un discours :

Dès l'aube du jour, le bruyant airain avait signalé la fête de la République, l'aurore avait embelli l'orient de ses plus riches couleurs ; le soleil s'était élancé dans la carrière. Il semblait se complaire à verser son éclat radieux sur la scène aussi touchante qu'animée qui se préparait......
Quelle vapeur obscurcit déjà l'horizon ! d'où partent ces tristes murmures, ... à ce jour de fête va succéder un jour de deuil et les chants d'allégresse seront étouffés par les accents de la douleur...... Hoche n'est plus !......

Quarante jeunes filles, élèves du Conservatoire de musique, vêtues de blanc, les cheveux ornés de bandelettes, et portant des écharpes de crêpe, s'avancèrent près du mausolée et chantèrent une strophe de l'hymne composé par Marie-Joseph Chénier et mis en musique par Cherubini. Elles vinrent ensuite deux par deux déposer des rameaux de laurier près de l'effigie du héros.

L'historien Daunou, délégué de l'Institut, fit l'éloge du mort, tenant à la main une branche de feuillage. Ensuite la seconde strophe de l'hymne fut entonnée par un groupe de vieillards et une troupe de guerriers exécuta les deux dernières. Elles furent suivies de *la Marseillaise*. Quand les chœurs arrivèrent à la strophe :

Amour sacré de la patrie
Conduis nos bras, soutiens nos cœurs,
Liberté, Liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs.....

le Directoire se leva et se découvrit. Tous les assistants imitèrent ce mouvement. Le spectacle était grandiose, irrésistible. Mais quand éclata le refrain : *Aux armes, citoyens!* les chapeaux s'agitèrent, l'artillerie ponctua par une décharge ce cri tumultueux, et des feux de peloton, répétés plusieurs fois, renforcèrent les accords par des tenues et des résonances d'un effet aussi extraordinaire qu'incontestablement belliqueux.

Je n'ai pas à insister sur la cantate de Cherubini ; elle a été publiée en réduction pour chant et piano (1) ; mais il existe un autre ouvrage, qui fit beaucoup moins de bruit et qui fut également destiné à glorifier le pacificateur de la Vendée. Son auteur sut lui ménager un tout puissant patronage, qui lui assura tout au moins quelque notoriété.

Fétis a raconté, dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, qu'en 1797 le général Bonaparte avait mis au concours la composition d'une marche funèbre en l'honneur du général Hoche, et que Cherubini et Paisiello s'étant trouvés en concurrence, le second obtint le prix. Le même auteur ajoutait qu'au retour des brillantes campagnes d'Italie, le vainqueur acclamé de Rivoli, d'Arcole et de Lodi avait demandé que l'on exécutât devant lui, au Conservatoire, « une marche de Paisiello », et que l'on avait profité de la circonstance pour lui faire entendre en même temps « une cantate et marche » écrite par Cherubini pour les funérailles du général Hoche (2).

En fait, Hoche mourut le 15 septembre 1797, la pompe funèbre où fut entendue pour la première fois la musique de Cherubini eut lieu le 1er octobre, la marche funèbre de Paisiello, — il paraît évident que c'est la même que celle dont parle Fétis, — est datée de Naples, 11 novembre 1797, et le retour en France de Bonaparte se place exactement le 5 décembre suivant. Bien des suppositions seraient donc nécessaires pour établir historiquement l'hypothèse d'un concours, et nous sommes probablement en présence d'une fantaisie brodée sur un fond vrai, mais dont chaque détail exigerait, avant d'être accepté, la revision la plus sérieuse.

Une chose est certaine pourtant, c'est l'existence de la marche funèbre de Paisiello. Elle était restée inconnue à la génération présente et sans doute à beaucoup de celles qui se sont succédé depuis 1797 ; j'ai pu la découvrir il y a quelques jours, et elle m'a paru offrir l'intérêt d'une curiosité musicale. On en jugera.

Comment avait-elle échappé jusqu'ici aux érudits et aux chercheurs ? L'ont-ils dédaignée comme insignifiante ? Assurément non ; ils l'auraient citée tout au moins. J'incline à croire, et les difficultés invraisemblables que j'ai dû surmonter avant d'arriver à tenir en main la précieuse, peut-être unique copie de l'ouvrage, me permettent de supposer que ce manuscrit aurait pu longtemps encore dormir dans les ténèbres où il était enfoui depuis plus d'un siècle, si une série de hasards heureux et une âpre persistance dans la recherche, ne m'avaient permis de l'attirer au jour.

Son signalement :

Cahier de 18 feuillets, format oblong, largeur 26 centimètres, hauteur 14 centimètres, 168 mesures transcrites sur 34 pages ; couverture en carton mince portant la mention : « *Armoire de réserve*, n° 10.941 — *Overtura o sinfonia, Paisiello.* » Titre inscrit au dos de la première feuille :

MUSICA FUNEBRE

COMPOSTA DAL MAESTRO DI CAPELLA D. GIOVANNI PAISIELLO, AL SERVIZIO DELLE LL. MM. SICILIANE, ALL' OCCASIONE DELLA MORTE DEL FU GENERALE HOCHE, CERCATA GLI DAL SIGr GENERALE IN CAPITE BUONAPARTE (3).

Suit le programme dont nous parlerons plus loin, car il s'agit d'une sorte de *poème symphonique* venu au monde avant terme.

Au bas de la page, on lit :

In Napoli gli 11 Nov. 1797.

et, plus bas encore, tracé de la main même de Napoléon, et suivi de son parafe :

DONNÉ AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE PAR LE CITOYEN BONAPARTE

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) C'était simplement ridicule, car l'expédition d'Irlande échoua précisément parce que la tempête sépara du reste de la flotte, et retint longtemps en arrière, le navire qui portait le général Hoche. Quand celui-ci put aborder il se trouva presque seul, l'armée ayant jugé prudent de reprendre la mer, afin de ne pas rester en pays ennemi sans son chef.

(1) *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française*, par Constant Pierre ; Paris, 1899.

(2) Les obsèques officielles du général Hoche avaient été célébrées le 21 septembre, et deux jours après le corps fut déposé, à côté de celui de Marceau, dans le fort de Petersberg, près de Coblentz.

(3) *Musique funèbre, composée par le maître de chapelle D. Giovanni Paisiello, au service de LL. MM. Siciliennes, à l'occasion de la mort du feu général Hoche, et commandée par le général en chef Buonaparte.*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par l'admirable symphonie en *ut* majeur de Mozart, connue sous le nom de *Jupiter*, que s'ouvrait, dimanche dernier, le concert du Conservatoire. C'est la dernière qu'écrivit le maître enchanteur. Elle porte la date du 10 août 1788, et il n'est pas difficile, en l'écoutant, de constater que Mozart avait atteint le point culminant de son incomparable génie, qui était alors dans son plus complet épanouissement. En vérité, l'œuvre est superbe et d'une ampleur magistrale. Tandis que le premier allegro fait pressentir en quelque sorte la prochaine venue du grand homme qui donnera à la symphonie son plus immense essor en écrivant l'Héroïque, la Pastorale et la Neuvième, le menuet délicieux semble évoquer le souvenir du vieux Bach. Et quel feu, quelle verve et quelle élégance dans le merveilleux finale! Les chœurs nous ont fait entendre ensuite *les Bohémiens*, de Schumann, orchestrés par M. Gevaert, et le chœur de soldats et d'étudiants de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Ils sont charmants, ces *Bohémiens*, et l'orchestration très ingénieuse de M. Gevaert complète leur belle allure. Quant au chœur de Berlioz, il est assez connu pour que l'expression de mon admiration soit superflue en ce qui le concerne. Le premier concerto de piano de Brahms, en *ré* mineur, a été joué par M. Willy Rehberg, qui l'a étudié, paraît-il, avec le maître lui-même, et qui l'a exécuté vingt-huit fois en Allemagne. C'est une œuvre de style, inégale, et qu'on serait tenté peut-être de considérer plutôt comme une symphonie avec piano que comme un concerto avec orchestre. Le premier morceau, un peu froid, contient cependant de bonnes parties et des passages qui ne manquent point d'intérêt; je n'en dirai pas autant de l'adagio, qui est long, filandreux, dénué d'émotion et sans l'ombre d'inspiration; la meilleure page est certainement le finale, qui est vif, coloré, mouvementé, et dans lequel au moins on rencontre une idée vraiment musicale. M. Willy Rehberg, qui a du talent, n'apporte peut-être pas assez de vigueur et d'ampleur dans l'exécution de cette œuvre, qui est du moins une œuvre de caractère. Il y a prouvé toutefois de bonnes qualités, et son succès a été très vif. Mais quelle belle chose que cette intéressante ouverture de *la Fiancée vendue* de Smetana, que le Conservatoire ne nous avait pas encore fait connaître et qu'on pourrait appeler le triomphe des violons, ou plutôt de tout le quatuor: car le dessin initial, si rapide et si vétilleux, établi d'abord par les violons, repris successivement par les altos et par les basses, et que l'on retrouve plus tard, n'est pas d'une exécution particulièrement facile. D'ailleurs très originale de forme, cette ouverture, écrite de façon merveilleuse et d'une belle inspiration, est chaude, colorée, pleine d'éclat et de mouvement, et charmante d'un bout à l'autre. Celui qui a tracé une telle page était un véritable artiste, et de tempérament. Deux très jolis chœurs pour voix de femmes de César Franck, orchestrés par M. Guy Ropartz : *l'Ange gardien* et *les Danses de Lormont*, ont été chantés avec beaucoup de goût et d'ensemble, et la séance se terminait par la superbe Polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer, dite avec feu par l'orchestre, qui s'était déjà distingué d'une façon toute particulière dans l'ouverture de Smetana. A. P.

— Concerts Lamoureux. — Pendant que *la Damnation de Faust* attirait dimanche dernier au Châtelet, comme toujours, une foule enthousiaste, Berlioz a aussi triomphé rue Blanche avec *Roméo et Juliette*, une œuvre hors de pair qu'on nous offre trop rarement. Le grand artiste y a admirablement réalisé le problème ardu d'évoquer les péripéties saillantes du drame de Shakespeare par la musique seule, avec un appoint fort restreint de la parole. Et nous savons, par une correspondance de Berlioz qui vient d'être publiée (1), que *Roméo et Juliette*, qu'il cite expressément, devait, selon son idée, illustrer par une œuvre principalement symphonique une théorie fondamentale de son art. Il écrit, en effet, de Bade à la princesse Caroline de Wittgenstein, le 12 août 1856, au sujet des *Troyens*, dont il s'occupait alors constamment :

> Ma tâche musicale sera rude; que tous les dieux de Virgile me viennent en aide, ou je suis perdu. Ce qu'il y a d'immensément difficile là-dedans, c'est de trouver la *forme* musicale, cette forme sans laquelle la musique n'existe pas ou n'est plus que l'esclave humiliée de la parole. C'est là le crime de Wagner; il veut la détrôner, la réduire à des *accents expressifs*, en exagérant le système de Gluck, qui fort heureusement *n'a pas réussi* lui-même à suivre sa théorie impie. Je suis pour la musique appelée par vous-même *libre*. Oui, libre et fière, et souveraine, et conquérante, je veux qu'elle prenne tout, qu'elle s'assimile à tout, qu'il n'y ait plus pour elle ni Alpes ni Pyrénées; mais pour ses conquêtes, il faut qu'elle combatte en personne et non par ses lieutenants. Elle est si puissante qu'elle vaincrait *seule* en certains cas, et qu'elle a mille fois le droit de dire comme Médée : « Moi! c'est assez... » Trouver le moyen d'être *expressif*, *vrai* sans cesser d'être musicien, et donner tout au contraire des moyens nouveaux d'action à la musique, voilà le problème... Encore un autre écueil pour moi en composant la musique de ce drame, c'est que les sentiments qu'il s'agit d'exprimer m'émeuvent trop. Cela ne vaut rien. Il faut tâcher de faire froidement des choses brûlantes. C'est ce qui m'a tant arrêté en écrivant l'adagio de *Roméo et Juliette* et la scène de réconciliation du finale; j'ai cru que je n'en sortirais jamais.

Berlioz en est cependant sorti, et sa traduction symphonique de l'action du drame le fait immédiatement revivre dans la fantaisie de l'auditeur. C'est un véritable enchantement que d'entendre cette musique si pleine d'émotion, d'ampleur et de charme, dont l'effet saisissant fait oublier l'originalité des moyens par lesquels il est obtenu et qui nous frappe encore aujourd'hui, malgré tous les raffinements de l'orchestre moderne. Rien, absolument rien n'a bougé dans cette musique d'un âge pourtant déjà respectable; dès qu'elle retentit on est de nouveau sous le charme, l'eût-on entendue cent fois. Malheureusement, on ne nous a offert, dans une excellente interprétation, il est vrai, que quelques fragments importants de l'œuvre, surtout la scintillante *Fête chez Capulet*, la chantante et émouvante *Scène d'amour*, et ce merveilleux intermède de la reine Mab, fleur ravissante qui s'épanouit au milieu des cimes et des abîmes de passions vers lesquels le poète et le musicien nous emportent. Berlioz détestait ce dépècement de ses œuvres, et à ce sujet nous trouvons dans la correspondance déjà citée un autre passage bien caractéristique. En parlant de l'édition des *Troyens*, que son éditeur faisait paraître en fragments, il dit :

> Je souffre le martyre de me voir dépecé par mon éditeur et d'apprendre que ma partition paraît sur son étal par lambeaux, comme la viande sur l'étal des bouchers, à l'usage des gros et des petits consommateurs, et qu'on peut même y acheter pour deux sous de mou pour régaler les chats des portières...

Il eût cependant été facile d'éliminer du programme l'ouverture d'*Euryanthe* et la *Siegfried-Idyll*, chefs-d'œuvre dans leur genre mais assez souvent exécutés, pour donner intégralement *Roméo et Juliette* à côté de la *Symphonie héroïque*, qui avait ouvert la séance. Beethoven et Berlioz — c'eût été assez!

O. Berggruen.

— Au dernier concert Victor Charpentier, M. Ch.-M. Widor a dirigé et fait applaudir, dimanche dernier, sa troisième symphonie pour orgue et orchestre. A la suite de la belle exécution de cette œuvre superbe, il a été rappelé trois fois par toute la salle, qui l'a applaudi et acclamé avec ses remarquables exécutants.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (Mozart). — *a) Les Bohémiens*, chœur à quatre voix (R. Schumann), et *b) Chœur de soldats et d'étudiants* de *la Damnation de Faust* (H. Berlioz). — Concerto en *ré* mineur pour piano, n° 1 (J. Brahms) : M. Willy Rehberg. — Ouverture de *la Fiancée vendue*, 1re audition (Smetana). — *a) L'Ange gardien*, et *b) Danses de Lormont* (César Franck). Chœurs pour voix de femmes, orchestrés par M. Guy Ropartz. — Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

Châtelet, concert Colonne : *la Damnation de Faust* (Hector Berlioz), soli : Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Ballard et Guillamat.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Quatrième Symphonie, en *si* bémol (Beethoven). — Prélude symphonique (Caetani). — *Shylock* (Fauré), avec le concours de M. Warmbrodt. — Concerto pour piano en *la* mineur (Schumann), par Mlle Girod. — *Clair de lune* (Fauré), par M. Warmbrodt. — Ouverture du *Vaisseau fantôme* (R. Wagner).

Association des Grands-Concerts (salle Humbert-de-Romans), dimanche 14 décembre 19 2, à trois heures, deuxième concert :

Ouverture de *Joseph* (Méhul). — Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); violon solo: M. Wolf. — *Fantaisie hongroise* pour piano (Liszt): Mlle Juliette Toutain. — *Rédemption* (César Franck). — Œuvres du compositeur Bourgault-Ducoudray, sous sa direction: *Tamara*, fragment du 2e acte. Airs de ballet. Chœurs d'almées et Rêve de Nour Eddin; solo de ténor: M. David, de l'Opéra-Comique. Les chœurs par les élèves du cours de Mme Harouel-Garcia et par un groupe d'élèves du cours de M. Dardet. — *a) L'Hippopotame* (poésie de Th. Gautier), *b) L'Angelus*, cantique breton (traduction française de M. F. Coppée), mélodies avec orchestre chantées par M. Chambon, de l'Opéra. — *Le Carnaval d'Athènes*, danses grecques : *a)* Tsamiko ; *b)* Mascarade-Marche ; *c)* Valse orientale ; *d)* La Gaëtanaki. — *Tes yeux:* M. David. — *Rapsodie cambodgienne.* — Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz).

Orchestre et chœurs de 150 exécutants, sous la direction de MM. Bourgault-Ducoudray et Victor Charpentier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 décembre). — Le succès du charmant ténor Clément, qui n'avait jamais encore chanté à Bruxelles, a été complet. Et ç'a été une double joie de l'applaudir en même temps que Mme Landouzy, qui nous est revenue avec lui. Il nous faut remonter loin dans nos souvenirs pour retrouver la mémoire d'une représentation de *Lakmé* meilleure que celle dont ces deux excellents artistes ont été l'occasion et aussi les héros. La voix et le talent de l'un et l'autre s'appareillent si merveilleusement, avec les mêmes qualités, le même art de bien dire, de phraser et de colorer, les mêmes jolies demi-teintes, que l'impression ne pouvait être qu'exquise; et elle l'a été, en effet, — complétée en outre par un ensemble qui marquait, dans les moindres détails de cette heureuse reprise, des soins vraiment très attentifs. Le public ravi a fait à Mme Landouzy et à M. Clément un accueil dont la chaleur est montée par moments, — et dès le premier acte, délicieusement détaillé, — jusqu'à un bel enthousiasme. Il y a longtemps que *Lakmé* n'avait été à pareille fête. *Manon*, qui a suivi de quelques soirs, a eu, à peu de chose près, pareille fortune. Si nous n'avons pas trouvé, dans les rôles secondaires du chef-d'œuvre de Massenet et dans la tenue générale de l'interprétation, la trace d'une même sollicitude ou plutôt l'effet d'un bonheur égal, la joie n'a pas été moins grande d'entendre Mme Landouzy, la Manon aimable, émue et brillante que nous connaissons, et M. Clément, un Des Grieux tout de charme, habile chanteur et artiste sûr de lui, dans les pages où le rôle s'élève et pourrait devenir périlleux, non moins que dans celles où ses mérites personnels trouvent un emploi particulièrement favora-

(1) Voir la *Correspondance* de Berlioz avec la princesse, dont nous avons parlé dans *le Ménestrel* du 7 décembre 1902, n° 49.

ble. Le duo de Saint-Sulpice a été « composé » par eux avec un art consommé, qui a failli faire crouler la salle de la Monnaie, pourtant si solide et à l'épreuve de semblables accidents. — Succédant aux deux séries de quatre représentations de *Tristan* et du *Crépuscule des Dieux*, va succéder très prochainement une série plus longue peut-être (tout dépendra de la continuité d'emballement des « fidèles ») de représentations de *la Valkyrie*, — toujours avec Mme Litvinne, qui chantera Brünehilde tandis que Mlle Paquot chantera Sieglinde. Cette reprise sera d'autant plus intéressante que l'œuvre n'a plus été jouée depuis assez longtemps. — Les Concerts populaires ont donné dimanche leur première matinée d'abonnement. M. Busoni y a joué remarquablement le cinquième concerto de Saint-Saëns, si délicat, si mouvementé, et l'orchestre a exécuté de façon parfaite la « Pastorale », — un régal! La douce simplicité de cette œuvre sereine faisait un curieux contraste avec les recherches un peu compliquées d'un travail symphonique inédit, très honorable du reste, de M. Erasme Raway, un de nos musiciens les plus sincères et les plus sérieux. Il est vrai qu'il y aurait de l'indiscrétion à vouloir que nos compositeurs d'aujourd'hui bornassent leurs ambitions à faire comme Beethoven! L. S.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare actuellement la représentation de *Louise*, l'œuvre de M. Gustave Charpentier, qui doit passer en février prochain. L'Opéra jouera ensuite un nouveau ballet intitulé *Hans le bossu*, musique de M. Oscar Nedbal.

— L'Opéra de Berlin jouera prochainement un nouvel opéra en un acte intitulé *Une aventure de Taglioni*, musique de M. Erik Meyer-Helmund.

— L'empereur Guillaume II chef d'orchestre. Cet homme est universel, et il a une grande force : il ne craint pas le ridicule. Les journaux de Berlin rapportent à son sujet un détail de la visite qu'il a fait récemment à Neudeck. Avant le dîner, l'empereur se rendit à la caserne, accompagné du comte de Waldersee et du général-major Kuno de Moltke. Il ordonna aux trompettes l'exécution de sonneries du moyen âge que le comte de Moltke avait exhumées d'anciens documents militaires de 1402. Guillaume II prit le bâton de chef de musique et dirigea lui-même les fanfares. Puis il passa le bâton au comte de Moltke, qui acheva l'audition. Guillaume II revint le lendemain à la caserne pour assister à la répétition du corps de musique, et pour la seconde fois il monta au pupitre directorial.

— Les concerts philharmoniques de Berlin viennent de jouer avec succès une symphonie inédite en *mi* bémol (Op. 29) de M. Félix Weingartner. L'orchestre était dirigé par M. Nikisch.

— Un document qu'on vient de publier fait voir que Mozart n'avait pas pu obtenir sa réception à l' « association en faveur des veuves de musiciens » qui existe encore à Vienne. Il était cependant déjà kapellmeister impérial. Le comité répondit à plusieurs requêtes de Mozart, qui ont été conservées, qu'il devait avant tout produire son acte de baptême. On se demande comment Mozart, fils du kapellmeister du prince-archevêque souverain de Salzbourg, où les registres de baptême étaient cependant tenus en bon état, ne put remplir cette simple formalité et obtenir une copie de son acte de baptême. Il est mort en effet sans avoir pu assurer à sa veuve la modeste pension que l'association viennoise accordait à ses membres.

— Le théâtre municipal de Hambourg vient de jouer avec un très grand succès un nouvel opéra, intitulé *Théodore Koerner*, musique de M. Stefano Donaudy, jeune compositeur italien. La distribution de l'œuvre et la mise en scène ont été excellentes.

— L'Opéra tchèque de Prague vient de célébrer le quarantième anniversaire de son existence. Son plus important soutien à l'époque de ses débuts fut le compositeur Smetana.

— Plus de cent chefs d'orchestre ont posé leur candidature à la place laissée vacante à Meiningen par le départ de M. Steinbach pour Cologne. Le célèbre orchestre de Meiningen reste intact.

— Vingt villes de Thuringe, situées à proximité de Weimar, se sont réunies et ont fondé une association théâtrale qui construira un théâtre destiné au drame et à l'opéra. Le grand-duc de Saxe-Weimar protège cette entreprise.

— M. Humperdinck vient de terminer un nouvel opéra-comique, intitulé *le Mariage forcé*. Il n'a encore disposé de cette œuvre en faveur d'aucun théâtre.

— On a représenté avec succès, à Laybach, un opéra intitulé *Maricon*, musique de M. Albini.

— L'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg jouera prochainement un nouvel opéra intitulé *Francesca da Rimini*, paroles inspirées par le drame de M. d'Annunzio, musique de M. Napravnik.

— A l'occasion du centenaire de sa fondation, la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg a exécuté la Messe solennelle de Beethoven. Cette messe a été exécutée pour la première fois intégralement par cette Société le 26 mars 1824; auparavant, on n'en connaissait que quelques fragments exécutés ailleurs. La Société conserve dans ses archives une lettre fort intéressante du maître au sujet de sa Messe : elle mérite d'être reproduite :

Le soussigné vient de terminer une œuvre qu'il compte parmi les plus réussies de sa composition. C'est une grande Messe solennelle à quatre voix avec chœurs et orchestre ; elle est apte aussi à être exécutée en forme d'oratorio dans les salles de concert. Le compositeur croit pouvoir s'adonner au réjouissant espoir de trouver dans la nation russe, si noble et si civilisée, des amis et protecteurs pour son œuvre. Comme la Messe se trouve encore à l'état de manuscrit, les copies de la partition et des parties devront occasionner des frais considérables ; le soussigné est donc obligé de fixer à cinquante ducats ses honoraires pour l'exécution. Comme plusieurs souverains — Leurs Majestés les rois de France et de Prusse et son Altesse sérénissime le grand-duc de Hesse-Darmstadt — ont daigné annoncer leur souscription, le soussigné a des raisons suffisantes pour espérer que son entreprise trouvera matériellement des protecteurs auprès de la noblesse russe, si célèbre et si dilettante. L. VAN BEETHOVEN.

Malheureusement, la déception de Beethoven fut grande ; sa Messe n'obtint aucun succès, et ce n'est qu'à partir de 1855 qu'elle devint célèbre même en Russie, grâce aux efforts du compositeur Sérof. Inutile de dire qu'à cette époque Beethoven était mort depuis longtemps et son œuvre déjà gravée. *Sic vos non vobis*...

— La Société philharmonique de Saint-Pétersbourg vient de célébrer le centenaire de son existence.

— Encore un enfant prodige! Celui-ci brille en ce moment à Varsovie. Il s'appelle Miccio Horszowski, il est né à Lemberg, il est âgé de neuf ans, et il a émerveillé récemment l'auditoire d'un concert en exécutant de mémoire, avec orchestre, le premier concerto de Beethoven, puis divers morceaux de Scarlatti, Mozart, Schumann et Chopin. Il est aussi compositeur.

— Un nouvel orchestre philharmonique a été fondé à Stockholm sous la direction du violoniste Tor Aulin. Son programme contient un assez grand nombre d'œuvres de compositeurs scandinaves.

— Un concours avait été ouvert par la Royale Académie philharmonique romaine pour la composition d'une messe à exécuter au Panthéon, au mois de janvier prochain, pour la commémoration du roi Victor-Emmanuel. Le jury a décerné le prix (une médaille d'or) au maestro Oreste Ravanello, directeur de la chapelle Antonine de Padoue. Une médaille d'argent a été attribuée au maestro Pozzetti, connu par un oratorio, *Rosa mystica*, exécuté l'an dernier à Rome.

— Il paraît que les trois sociétés musicales de Tunis : la Chorale, l'Harmonie et *la Stella d'Italia*, ont constitué un comité dans le but de provoquer et de préparer, pour le mois d'avril prochain, un concours international de musique vocale et instrumentale à Tunis.

— Par les soins de l'Agrégation Cécilienne on a exécuté à Florence, à la chapelle musicale de l'Annunziata, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, une messe nouvelle à quatre voix (soprani, contralti, ténors et basses), avec quatuor à cordes et orgue, de M. Cesare Bacchini, compositeur connu seulement jusqu'ici par la musique de quelques opérettes. Cette messe paraît avoir produit une heureuse impression.

— Deux directions de Conservatoire sont en ce moment vacantes en Italie. On annonce que le maestro Floridia serait prochainement placé à la tête du Lycée Benedetto Marcello de Venise. Quant au Conservatoire de Parme, on met en avant les noms de trois artistes : le compositeur Leoncavallo, M. Pomé, le chef d'orchestre bien connu, et M. Zanella.

— On annonce de Genève le grand succès remporté par Mme Marty dans *Werther*. Une seconde représentation est demandée à la charmante artiste.

— De Genève : M. Sylvio Lazzari, qui a dirigé samedi une sélection de ses œuvres au concert d'abonnement du théâtre, a obtenu un très grand succès. Au programme : Prélude d'*Armor*, *Effet de nuit*, tableau symphonique, et *Marche pour une fête joyeuse*.

— Tandis que notre Association des artistes musiciens célébrait à sa façon le centenaire de Niedermeyer, en faisant exécuter récemment, en l'église Saint-Eustache, sa belle messe en *si* mineur, M. Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève, donnait en cette ville une intéressante conférence sur son éminent compatriote (on sait que Niedermeyer est né à Nyon). Le succès de M. Kling a été complet, et il a été partagé par ceux qui lui apportaient leur concours en chantant ou exécutant diverses œuvres du maître : Mmes Ketten, Vautier-Rutty, Zanello, MM. Ketten, Vautier, Jacques Martinet et Paul Bratschi.

— Le musée de Bâle possède une assez grande collection d'anciens instruments de musique. Ces instruments ont été remis en état et on a pu, avec eux, donner un concert fort curieux, qu'accompagnait une conférence explicative. Le programme ne comprenait que de la musique de compositeurs anciens.

— Au théâtre Price, de Madrid, première représentation d'une zarzuela en trois actes, *Miquel Andrès*, paroles de M. Pasquale Millan, musique de M. Joaquin Larregla, qui s'est servi, pour cette œuvre de caractère populaire, de thèmes de chants populaires des Pyrénées, employés avec habileté. Gros succès.

— Une célèbre salle de concerts londonienne, Saint-James's hall, qui était admirablement bien située au centre des quartiers élégants du Westend,

vient d'être vendue à un syndicat américain, et sera transformée en un luxueux hôtel de voyageurs. Cette salle ne sera pas facile à remplacer, et sa disparition est fort regrettable.

— On a donné récemment, au Queen's Hall de Londres, une première exécution du *Messie*, de Haendel d'après la nouvelle version du professeur Ebenezer Prout, le théoricien et critique bien connu, qui a publié, d'après le manuscrit autographe de l'auteur, une édition critique du célèbre oratorio. Les corrections (!) faites au texte original du *Messie* sont assez nombreuses, observent les critiques anglais, pour justifier pleinement l'entreprise délicate de l'érudit musicien, dont l'édition est destinée à devenir classique. L'exécution a eu lieu avec un orchestre de soixante-cinq exécutants et un chœur de cent voix, et elle a été impressionnante. Les récits, accompagnés au piano, étaient soutenus seulement par un ou deux instruments à cordes. Les chœurs étaient disposés de front, devant l'orchestre, comme au temps de Haendel.

— Il paraît que sur la demande d'une grande société religieuse de Turin, don Lorenzo Perosi a pris l'engagement d'écrire prochainement un nouvel oratorio dont le sujet serait sainte Cécile.

— Est-ce que maintenant ses jours seraient en danger? Une dépêche singulière de New-York nous fait savoir que M. Mascagni, à son retour de Boston, a réclamé une force de cinquante policiers pour protéger son concert... Étrange!

— Une société s'est fondée à New-York, qui se propose d'appliquer la musique à la guérison de certaines maladies. Des chanteurs et des musiciens ont été engagés spécialement et se rendent dans les maisons et dans les hôpitaux, à la demande des malades.

— Celle-ci nous vient encore d'Amérique, et l'on n'en saurait douter. Il paraît qu'un ingénieur mélomane vient d'inventer, aux États-Unis, une machine particulièrement précieuse destinée à régler, d'une façon à la fois automatique et mathématique, les *nuances orchestrales*. Il s'agit d'un appareil électrique, que le chef d'orchestre manœuvrerait à l'aide de trois boutons. Si, nous dit un journal, un passage est marqué *piano*, le chef pousse le bouton n° 3, et tout artiste jouant plus fort qu'il ne convient, reçoit sur sa chaise une décharge électrique provoquée par l'excès des vibrations produites; il en est de même pour les *fortissimo*, les *mezzo forte*, etc. On prétend que l'appareil en question est déjà en usage dans plusieurs orchestres américains. C'est très bien; mais, saprelotte! il faudra faire attention à ce que le courant ne soit pas assez fort pour électrocuter les victimes. Voyez-vous le chef d'orchestre, impatienté de la non-exécution des nuances, tirant ses boutons à tort et à travers et finissant par tuer tous ses musiciens les uns après les autres!...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ce soir dimanche, à l'Opéra, répétition générale des *Paillasses* donnée au profit de l'œuvre des « Trente ans de théâtre ». Mercredi prochain, première représentation.

— Depuis le 1er décembre dernier, Ernest Reyer est entré dans sa quatre-vingtième année! Qui l'eût dit? Qui l'eût cru? A cette occasion, l'Opéra a voulu honorer la verte vieillesse du remarquable compositeur de *Sigurd* et, n'ayant pas encore au répertoire *la Statue*, elle a décidé de remettre samedi sur l'affiche la partition de *Salammbô*.

— A l'Opéra-Comique, si aucun accroc ne survient d'ici là, la première représentation de *la Carmélite* est fixée à mardi prochain. La répétition générale a été donnée hier samedi dans l'après-midi.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Pelléas et Mélisande*; le soir, *le Domino noir* et *Maître Wolfram*.

— Nouvelles de M. A. Vizentini: Le sympathique directeur de la scène à l'Opéra-Comique se lève depuis deux jours. On a défait l'appareil qui immobilisait son bras, car il n'y a plus de complications à craindre, et, dès jeudi dernier, il a pu reprendre son poste auprès de M. Albert Carré.

— Nous apprenons que M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a signé cette semaine un arrêté aux termes duquel le privilège de M. Paul Ginisty, directeur du théâtre national de l'Odéon, est renouvelé pour cinq ans, à compter de la fin du privilège actuel. La durée du privilège était primitivement de sept ans.

— Pour l'anniversaire de Racine l'Odéon donnera *Esther*, avec la partition et les chœurs de J.-B. Moreau, exécutés par la « Schola cantorum » sous la direction de M. Ch. Bordes, et un à-propos en vers de M. Francklin, *les Deux Voies*. Le compositeur J.-B. Moreau, né à Angers en 1655, est mort à Paris en 1733. Il fut maître de chapelle de Saint-Cyr. L'origine de la carrière de Moreau est assez plaisante. On raconte que, pauvre petit provincial débarquant à Paris, il trouva le moyen de s'introduire audacieusement chez la princesse Victoire de Bavière; il osa la tirer par sa manche et lui demanda la permission de chanter un petit air de sa façon. La Dauphine sourit, Moreau chanta, plut, et l'aventure arriva aux oreilles de Louis XIV, qui voulut à son tour entendre le jeune musicien. Celui-ci plut aussi au Roi-Soleil. Les courtisans s'extasièrent. La fortune de Moreau était faite.

— Au Conservatoire: L'audition des envois de Rome, qui aura lieu jeudi prochain 18 décembre, à deux heures, comprendra diverses œuvres de M. Jules Mouquet, grand prix de 1896:

Andromède, poème symphonique pour orchestre: Tempête, Andromède enchaînée, Persée délivrée, Scène d'amour, Apothéose. — *Les Captives*, poésie de Jean Racine, chœur pour voix de femmes (modes dorien et hypodorien); solo: Mme Pennequin. — *a)* Adagio, *b)* Scherzo du quatuor à cordes en *ut* mineur. — *a) l'Église du village*, poésie d'A. Deschamps, mélodie avec accompagnement d'orgue Celesta; *b)* air du *Sacrifice d'Isaac*, poème biblique de Paul Collin; ténor: M. Georges Dantu. — *Le Jugement dernier*, poésie de J.-B. Rousseau, tableau symphonique et vocal pour orchestre, orgue, baryton solo et double chœur: *a)* Prologue prophétique; *b)* Interlude, orchestre seul; *c)* les Trompettes du Jugement dernier, les Damnés, les Élus; baryton solo: M. J. Bartet.

On voit que nous aurons sûrement *la quantité*, mais nous espérons bien aussi avoir *la qualité*.

— La première vente des objets d'art et de curiosité qui formaient l'admirable collection de Mme Camille Lelong, bien connue et appréciée des amateurs, a eu lieu cette semaine à la galerie Georges Petit, où elle avait attiré un public nombreux et un peu fiévreux, étant donnée la lutte qui se préparait entre collectionneurs et marchands. On sait que Mme Lelong a fait l'Association des artistes musiciens sa légataire universelle, en lui imposant d'ailleurs un certain nombre de charges. Cette première vente, qui a donné lieu à trois vacations, lundi, mardi et mercredi derniers, a produit une somme totale de 935.425 francs. C'est d'un bon augure pour les cinq autres, beaucoup plus importantes et qui comprennent surtout des tableaux d'une valeur exceptionnelle, qui auront lieu du mois d'avril au mois de juin prochain.

— Mme Augusta Holmès travaille en ce moment au poème d'une pièce musicale en quatre actes, dont le scénario fut écrit en 1899. Titre: *La Merraw, conte irlandais*. Le lieu de l'action est dans le sud-ouest de l'Irlande, vers 1798.

— La lecture des catalogues d'autographes est toujours intéressante et souvent instructive. Il est rare que l'on puisse ouvrir quelqu'un d'entre eux sans y rencontrer quelque chose de curieux ou d'émouvant. C'est ce qui m'est encore arrivé récemment en en consultant plusieurs pour différents travaux. Je suis tombé — sans me faire mal — sur une superbe lettre de Berlioz à Spontini, pour lequel on sait son admiration enthousiaste. Berlioz venait d'assister à une représentation de *Fernand Cortez*, et il ne pouvait se tenir de crier au maître cette admiration. Voici donc ce qu'il lui écrivait, à la date du 27 août 1841:

... Tout brisé encore par le terrible effet de la scène de la Révolte, je viens vous crier: Gloire! gloire! gloire et respect à l'homme dont la pensée puissante, échauffée par son cœur, a créé cette scène immortelle!! Jamais, dans aucune production de l'art, l'indignation sut-elle emprunter à la nature de pareils accents? Jamais enthousiasme guerrier fut-il plus brûlant et plus poétique? A-t-on quelque part montré sous un pareil jour, peint avec de telles couleurs l'audace et la volonté, ces fières filles du génie? Non, et personne ne le croit. C'est vrai, c'est fort, c'est beau, c'est neuf, c'est sublime!!...

On reconnaît là la manière du superbe « emballé » qu'était Berlioz. L'autre lettre que j'ai à citer est d'un genre différent, et non moins intéressante. Elle était adressée, le 12 octobre 1814, par Gossec, alors âgé de 81 ans, à son élève Panseron, qui avait obtenu l'année précédente le grand prix de Rome, un an après Herold, et elle est comme une sorte de profession de foi musicale. Gossec commence par raconter à Panseron qu'on lui a demandé sa messe des morts pour la célébration de l'anniversaire de la mort de Grétry, et qu'il a dû faire à ce sujet un immense travail de réduction qui ne lui a pas pris moins de deux mois. La cérémonie a eu lieu le 6 octobre, dans l'église Saint-Roch, où sa messe a été exécutée par les deux personnels réunis de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. « Jamais, dit-il, auditoire ne fut si nombreux. Les portes forcées, la nombreuse garde repoussée, les habits, les robes déchirés, etc. Néanmoins jamais une tranquillité, un silence pareils n'ont régné dans une église, quoique entassés les uns sur les autres... » Il adresse ensuite à Panseron des éloges et des critiques sur une messe composée par lui (sans doute son envoi de Rome), lui recommande de supprimer plusieurs parties oiseuses, et lui donne les conseils suivants, que pourraient méditer, me semble-t-il, certains jeunes musiciens de l'an de grâce et de chromatisme 1902:

... Songe que dans tous les arts, dans la musique surtout, la clarté et la vérité sont les plus beaux ornements d'un ouvrage. Les Pergolèse, Sacchini, Jommelli, Piccinni, Paisiello, Zingarelli, Guglielmi, Cimarosa, David Perez, Haydn, Gluck, Grétry, etc., voilà les modèles qu'il faut suivre, d'une part pour la clarté et de l'autre pour l'expression, le caractère et la vérité. *Ne t'avise jamais d'imiter ces éternels modulateurs, ces bourreaux d'oreilles, ces forcisseurs de bémols et de dièses et de notes inutiles.* Mélodie, largesse et clarté, voilà les plus beaux apanages de la musique. *Garde-toi de vouloir associer les oreilles du public à celles des esprits infernaux.* Songe que plus tu voudras paraître savant, moins tu le seras aux yeux des gens raisonnables.

Quelle perruque que ce Gossec! vont s'écrier les jeunes musiciens dont je parlais tout à l'heure. M'est avis qu'ils pourraient tout de même faire leur profit des conseils qu'il donnait à Panseron, il y a quatre-vingt-dix ans. — A. P.

— *Le Voyage avant la noce*, tel est le titre de l'opérette qui fera l'inauguration du nouveau Théâtre-Trianon, le mercredi 17 décembre. Auteurs: MM. Victor de Cottens, Robert Charvay et Louis Varney. Principales interprètes: Mmes Mariette Sully et Tariol-Beaugé.

— M. Frédéric Hellouin vient de publier sous ce titre: *Feuillets d'histoire musicale*, première série (libr. Charles, in-8°), un recueil de mélanges historiques dans lequel on trouve, avec la notice sur Mondonville qui a paru ici-même, divers chapitres sur des sujets divers : *J.-J. Rousseau et la psychologie à l'orchestre, Charles IX et la musique, Histoire du métronome en France, Louis XIV et la musique religieuse*, etc.

— De Toulouse : Le premier concert de la Société fondée par le nouveau directeur du Conservatoire de Toulouse, M. Crocé-Spinelli, a obtenu un très vif succès. La salle du Capitole était comble. Magistralement conduit par son chef, l'orchestre a exécuté avec une rare perfection la *Symphonie héroïque*, l'Introduction de *Fervaal, le Rouet d'Omphale*, etc. On a aussi fort applaudi Mme Marie Panthès, une pianiste de tout premier ordre, et M. Auber, excellent interprète des poèmes chantés de M. Crocé-Spinelli.

— De Strasbourg. — Notre scène municipale a donné, le vendredi 28 novembre, la première représentation de *Sancho*, comédie lyrique en 4 actes, texte de M. R. Yve-Plessis, musique de M. Émile Jaques-Dalcroze, de Genève. L'inspiration est distinguée, la mélodie peu banale, et l'orchestration non sans coloris. Monté avec un soin extrême par M. Engel, directeur de notre scène municipale, et mis au point avec toutes les attentions artistiques dont, en toutes circonstances, M. Otto Lohse, premier chef d'orchestre, se montre soucieux, *Sancho* a été accueilli favorablement. On a rappelé le compositeur et le chef d'orchestre, et aussi les principaux interprètes. Au résumé, l'œuvre peut avoir une carrière si l'on se décide à des coupures intelligentes et si l'on modifie le dénouement pour aboutir à un finale plus mouvementé et plus éclatant. A. O.

— Foule nombreuse dans les salons Marie Rôze. Le succès de ses élèves fut très grand : voix bien posées et diction parfaite. Remarquées surtout : Miss Mac-Kaye dans l'air du *Freischütz*, Miss Taber dans l'air du Livre d'*Hamlet*. Très applaudie aussi Miss Weatherley, qui a vocalisé la valse du *Pardon de Ploermel*. La gavotte de *Manon* par Mlle Cartaut. Mlle Amaury et Mlle Lyon ont eu aussi leur succès comme MM. Commène, Bouillette et Ducot. Mlle Thomas, jeune violoniste, a fort bien joué la romance de Svendsen et la Berceuse de Fauré. Au piano, MM. Rosen et Lamanière.

— Soirées et Concerts. — Brillante réunion musicale chez Mlle Henriette Thuillier, pour l'inauguration du cours de chant que fait chez elle Mlle Éléonore Blanc, qui a eu un immense succès dans *Pensée d'automne* de Massenet, *Ouvre tes yeux bleus*, du même auteur, *le Nil* de Xavier Leroux et le duo du *Cid* chanté avec Mme Virey. Ont été aussi chaleureusement applaudis la charmante violoniste Carmen Forte, Mlle Marthe Leman comme pianiste et M. Jean Bedette comme violoncelliste. — Mlle Henriette Thuillier a donné d'autre part, salle Lemoine, une autre très brillante audition d'élèves consacrée entièrement aux œuvres de Diémer. Citons parmi les morceaux les plus applaudis : *le Chant du Nautonier*, Alice L., *Réveil sous bois*, Concettina C.; *2e Caprice*, Hélène G.; les Concertos à 2 pianos, Pauline d'E. et Fernande D.; la *Valse en octaves*, Marguerite F. Une véritable ovation a été faite au maître, qui a bien voulu se mettre au piano pour jouer plusieurs pièces et accompagner Mlle Forte dans son Caprice pour violon. Grand succès aussi pour Mme Thénard, de la Comédie-Française. — Aux très artistiques Concerts-Rouge de la rue de Tournon, où l'on joue de très bonne musique et où on la joue avec un soin parfait, on a bissé d'acclamation le *Passepied* de Périlhou, pour harpe et violon, joué par Mme Bruguière-Hardel et M. Dorson. Gros succès aussi pour la *Chanson de Guillot-Martin*, du même auteur, jouée par Mme Bruguière, pour la suite d'orchestre sur *Coppélia*, de Delibes, et pour le divertissement des *Erinnyes*, de Massenet.

— Cours et Leçons. — Mlle C. Baldo a repris chez elle, 11, rue Barye, ses cours et leçons de chant.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-neuvième année de publication

PRIMES 1903 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

ED. LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes
POÈME D'ÉDOUARD BLAU
Partition chant et piano in-8°.

J. MASSENET
LES BOIS D'AMARANTHE
Suite pour Sop., Cont., Tén. et Baryton
CHANSONS MAUVES
2 Recueils in-8° cavalier.

CH.-M. WIDOR
CHANSONS DE MER
sur des poésies de
PAUL BOURGET
1 Recueil (14 nos) in-8° cavalier.

J. TIERSOT
NOËLS FRANÇAIS
DU XVe AU XIXe SIÈCLE
Transcrits et harmonisés
1 Recueil (20 nos) in-8° cavalier.

Ou à l'un des cinq premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc* et *L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

A. DUVERNOY
BACCHUS
Ballet en 3 actes
DE G. HARTMANN ET J. HANSEN
Partition piano solo in-8°.

REYNALDO HAHN
Juvenilia (6 nos)
E. MORET
Chansons sans paroles (6 nos)
2 Recueils in-8° cavalier.

THÉODORE DUBOIS
Au Jardin (6 nos)
FLORENT SCHMITT
Musiques Intimes (6 nos)
2 Recueils in-8° cavalier.

ED. LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes
TRANSCRIT PAR A. BRUNEAU
Partition piano solo in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

JAN BLOCKX
LA FIANCÉE DE LA MER
Drame lyrique en 3 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

J. OFFENBACH
ORPHÉE AUX ENFERS
Opéra-féerie en 4 actes
PARTITION CHANT ET PIANO

ou l'une des TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS, transcrites par ALDER :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes

ÉDOUARD LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes

J. MASSENET
WERTHER
Drame lyrique en 4 actes

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1902, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1903. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)

3743. — 68me ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Décembre 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LITIÈRE DE YADMA

n° 8 des transcriptions d'après *Bacchus*, le nouveau ballet d'ALPHONSE DUVERNOY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

QU'IL EUT BON AIR HIER A L'ÉGLISE

chanté dans *la Carmélite*, la comédie musicale de MM. REYNALDO HAHN et CATULLE MENDÈS.

Semaine Théâtrale. — LA CARMÉLITE à l'Opéra-Comique

Nous nous trouvons ici en présence d'un art très fin, presque subtil en certains moments, et nous le disons autant pour la musique de M. Reynaldo Hahn, d'un arome si délicat, d'une expression si contenue et comme dissimulée sous les voiles harmoniques, que pour l'invention d'une ingéniosité menue et les vers de forme si recherchée et pourtant si pure de M. Catulle Mendès. C'est un peu là plaisir de raffiné, et dès lors il serait dommage qu'on s'y soit associé de toutes parts, de prime abord, dans une parfaite compréhension.

Cette époque du XVIIe, comme on dit dans le cénacle des « bibelottiers » et des « collectionneurs », n'est pas au sens artistique très attirante. Elle est un peu revêche dans sa grandeur, gourmée dans ses raides guipures, perdue pesamment dans ses larges velours et ses perruques massives. Les cérémonies et la pompe l'écrasent; Corneille et Racine épiques la dominent de leur génie hautain, avec la froideur de lignes interminables des monuments classiques. Buffon n'y peut écrire qu'avec des manchettes de dentelles et Mignard y peindre sans mignardise les belles dames de la Cour que d'un



pinceau solennel, dont chaque brin s'entoure de respect. La musique, c'était alors Lulli et si peu que rien Rameau. Partout le triomphe de la forme et des grandes manières.

On pouvait craindre que les auteurs de *la Carmélite* ne laissassent geler leur inspiration gentille, leur grâce prime-sautière dans tout le marbre et les glaces de cette ostentation. Mais ils ont pris le siècle au début, quand il était encore teinté en rose des juvénilités adorables d'un prince charmant de vingt ans, et des velléités amoureuses qui pointaient en son cœur à peine épanoui. Ces amours avec Mlle de la Vallière n'eurent vraiment rien à voir avec la rigidité des étiquettes qui s'introduisirent plus tard, pour les régler, jusque dans les passions ordonnées du monarque glorieux. Ce fut bien la fête de deux jeunes âmes qui s'ouvraient à la vie et qui chantèrent en même temps le doux mystère, sans que l'esprit d'intrigue et les rêves ambitieux d'une part, le rang et le sentiment des distances de l'autre, se missent de la partie pour en rompre le charme ingénu.

Cette légende, M. Catulle Mendès se l'est appropriée non

pas servilement, — il l'a débarrassée même de quelques tares dont l'histoire souvent impitoyable et les chroniques scandaleuses crurent devoir la ternir. — mais en l'entourant de toutes les imaginations claires ou sombres que lui suggéra sa cervelle dorée de poète et de dramaturge.

J'ai ouï dire par quelques-uns de ces esprits méthodiques, qui ont la rage de vouloir tout « sérier » et de ranger choses et gens dans des catégories distinctes de genre et de talent, d'où il leur est interdit de sortir, que M. Catulle Mendès, rimeur et rythmeur assurément de haute volée, n'entendait rien aux lois (?) du théâtre et que la fable de *la Carmélite*, si touchante soit-elle, n'était nullement adaptée aux exigences scéniques, que les reliefs n'en étaient pas assez accusés ni les caractères assez poussés, que le musicien de son côté, auteur mondain certes d'un talent appréciable et apprécié, n'avait pas davantage le génie du « drame lyrique moderne » — on a tout dit quand on a lâché ce gros mot — que les contours de sa mélodie restaient indécis, volontairement peut-être, que son orchestre insuffisamment nourri et de dessous presque indigents affectionnait trop les tons pâles et ne tonitruait pas quand il eût fallu. Que sais-je encore? Tout cela serait-il d'ailleurs, que je m'en inquiéterais peu. Je saurai toujours gré aux artistes qui, dans l'ornière habituelle du « théâtre » — puisque théâtre il y a — voudront bien jeter un grain nouveau et nous débarrasser des folles herbes et de l'ivraie obstinée qui y foisonnent en trop de liberté, depuis des années tournant au siècle. Je ne sais pas pourquoi on veut assigner des règles au théâtre — pourquoi ne pas nous ramener alors à l'ancien système des « trois unités » — et j'y admets toutes les fantaisies, l'heureuse fantaisie qui nous change de l'odieuse coutume qui brise les ressorts usés et chasse l'éternel déjà vu.

A ce titre donc, le poème de M. Catulle Mendès doit plaire infiniment. Il est écrit en pleine liberté, avec une aisance et une richesse d'expressions curieuses, dans un chatoiement d'images et un coloris de style tout à fait réjouissants; l'epithète y est toujours rare et choisie; les mots s'y choquent et s'entrechoquent dans un cliquetis spirituel et amusant. Voilà pour la forme. Mais si l'on va au fond même de l'action, on sera bien étonné, contrairement à l'opinion des gens sévères dont nous parlions, d'y trouver presque à chaque page infiniment d'ingéniosité et même nombre de situations manifestement « théâtrales ».

Au début, c'est la répétition d'un ballet qu'on doit jouer tout à l'heure à la Cour. Le Poète, le Musicien, le Maître à danser se congratulent, pour bientôt, dans l'énervement des études, des faux pas et des fausses notes, s'abominer et se couvrir d'injures. Que de cris et quelle belle tempête! Mais le Roi paraît, et tout aussitôt rentre dans l'apaisement. Ses favoris l'entourent et l'on parle du divertissement préparé pour le soir même, de la Reine qui est bien morose, de ses demoiselles d'honneur qui le sont moins, et surtout de la nouvelle venue, cette La Vallière, que le Roi n'a pas encore vue. Et voici justement qu'on dresse là, dans la galerie des fêtes, une tente où ces dames de tendresse et de beauté vont essayer leurs atours pour ce ballet, dont elles tiennent les principaux rôles.

O rage de sentir si proches tant d'appas,
Épaules blanches, seins rosés, qu'on ne voit pas!

Mais on peut entendre. Une voix douce déclare que « le plus beau des seigneurs de la Cour, c'est le Roi ». Et le Roi, tendrement ému de cet hommage anonyme, veut absolument connaître celle qui parla ainsi, « sans savoir qu'il écoutait ». Et comme, au sortir de la tente, les belles sont obligées de passer devant lui, il s'ingénie, dans un babillage charmant, à les faire toutes parler, pour reconnaître à la voix celle qu'il cherche. C'est La Vallière, et il en tombe de suite éperdument amoureux, avec toute l'impétuosité de son jeune cœur. A cette flamme dévorante que répond l'ingénue?

Il est bien vrai que je vous aime
Plus que la vaine vie et les cieux oubliés.
Pendant que vous parliez
J'ai connu le bonheur suprême;
Et mon éternité, si le ciel m'est clément,
Sera faite de ce moment.
Il n'est donc ici-bas plus rien que je désire,
Qu'une faveur... Le congé, Sire,
De partir ce soir.

...Mais la bande joyeuse des seigneurs et des dames en costume envahit tumultueusement la scène, venant interrompre ce joli dialogue amoureux. L'heure est venue de représenter le « ballet des Nymphes », petit intermède vraiment délicieux, où le Roi, tout à coup oubliant le rôle qu'il y tient, devant toute la Cour ébahie tombe aux genoux de La Vallière qui s'évanouit, ce qui n'empêche d'ailleurs nullement les nymphes et les bergers d'évoluer comme si de rien n'était. Et même à ce moment le petit amour tout joufflu et la flèche à la main entre en scène porté sur quatre épaules robustes et juché dans un nid de roses. Il n'est jamais mieux arrivé en situation.

Le second acte nous transporte devant l'un des châteaux royaux. (Est-ce à Versailles, à Saint-Germain? l'auteur ne le dit pas.) On célèbre une messe dans une chapelle attenante et la foule du peuple est devant le porche, « quêtant, mendiant sa part du saint spectacle et de la psalmodie », comme dit le « Sacrilège » qui fait partie de l'assistance. Quel est ce Sacrilège? Un de ces prêtres défroqués de sinistre figure, qui pratiquaient alors la sorcellerie et disaient la « messe noire ». Celui-ci est à la solde de la marquise de Montespan, qui l'emploie pour jeter sur sa rivale, la douce La Vallière, le mauvais sort et la mauvaise mort. Il a pour aide dans sa hideuse besogne une sorcière authentique, quelque chose comme la Voisin, qui ne tarde pas à le joindre; et tous deux, par un contraste assez saisissant, complotent à genoux dans un colloque à voix basse la perte de la nouvelle favorite du roi, pendant même le saint cantique chanté tout près d'eux. Favorite, elle ne l'est pas encore. L'Évêque qui vient de prêcher l'arrête au passage, quand elle sort de l'église :

Pauvre petite Madeleine
Peut-être encore sans péchés

et l'admoneste d'abord paternellement, puis s'échauffe en pensant à la Reine :

Une femme, souvent, qui ne dort pas la nuit,
Pour contempler le ciel ouvre cette fenêtre.
La Reine douloureuse apporte au Divin Maître
Les mérites saignants de son bonheur détruit.
Pécheresse! garde-toi d'être
Pour cette reine, pour cette sainte, un affront;
Car Jésus, agneau victimaire,
Te marquerait d'un signe impitoyable et prompt,
Comme si dans la nef, tu jetais à sa mère
De la boue au front!

Mais quand l'Évêque s'est retiré, c'est la voix du roi bien-aimé qui se fait entendre. C'est l'heure où Louise doit succomber. En vain s'est ouverte la fenêtre dont parlait l'Évêque, en vain la Reine y apparaît comme une statue blanche de la douleur, sous la lumière de la lune argentée. Il est trop tard, et le royal amant entraîne sous les frondaisons et les charmilles sa pantelante victime aux abois.

Au troisième acte, c'est déjà l'abandon. Les mauvaises chansons sur « Louison la pauvrette qui s'en va sur son déclin » courent les galeries du Palais, et les courtisans s'inclinent devant le nouvel astre qui se lève à l'horizon : la glorieuse marquise Athénaïs. Louison pense au cloître, refuge des âmes blessées; mais l'Évêque inflexible le lui refuse :

Le cloître est une récompense.

A noter une autre fort belle scène où la malheureuse abandonnée aperçoit par la fenêtre, dans les jardins, ombreux le Roi auprès d'Athénaïs :

Ciel! Je les reconnais!
Athénaïs! le Roi! Comme la Reine
Nous a vus, je les vois. — Comme tu me tenais,
Tu la tiens! — Il la prend! l'entraîne!
Et la lueur ne peut les désunir...

Désespérément :

Oh! que la Reine
A dû souffrir!

Au dernier acte, c'est la prise de voile, poignante dans sa simplicité et sa sincérité. Et cependant les criailleries de quelques journaux, pris soudain d'un scrupule de piété excessive et voulant voir là absolument une atteinte au culte religieux, ont suffi pour faire mutiler le tableau, qui était pourtant une œuvre d'art admirable et certainement la page la plus haute de la partition! Ils n'ont pas réussi heureusement à faire enlever la scène finale si touchante et si pure :

L'ÉVÊQUE

Rien ne vous manque-t-il de ce qui fut le monde?

LOUISE

Se peut-il sans péché que mon cœur vous réponde?

L'ÉVÊQUE

Parlez.

LOUISE

Vous savez bien qu'il me manque un pardon.

L'ÉVÊQUE

Vous l'aurez! Dieu vous aime, et vous doit tout le don.

Il montre à Louise la femme voilée, en prière, à côté de l'autel. Celle-ci se lève et marche lentement vers Louise, qui s'étonne.

LA FEMME VOILÉE

Puisqu'en de pareilles alarmes,
Et saignant des mêmes douleurs,
Vous avez souffert mes malheurs,
Sœur Louise, et pleuré mes larmes...

Elle se dévoile.

Je vous pardonne!

LOUISE

Tombant à genoux.

Reine!

LA REINE

Hélas! reine sans roi!...

Elle se penche.

Toi qui l'aimais comme je l'aime, embrasse-moi!

LES CARMÉLITES

Mystérieusement, très loin, chantent encore,

Épousailles! Salut! Gloire! Éternelle vie!

Mais l'Évêque a fait un signe, la Reine et Louise se séparent. Louise s'éloigne.

L'ÉVÊQUE

A la Reine.

Vous la plaignez?

LA REINE

Non! Je l'envie!

Cette analyse très abrégée ne peut donner qu'une très pauvre idée d'un poème qui abonde en trouvailles heureuses et dont le détail est délicieux. Si cela n'est pas du théâtre comme on l'a dit, il est dommage pour le théâtre que cela n'en soit pas.

La partition n'est pas moins intéressante vraiment, et quand on pense qu'elle est l'œuvre d'un jeune musicien de vingt-sept ans, il y a lieu de grandement s'étonner, tant elle accuse déjà de sûreté et de véritable maîtrise. Le système du leit-motiv y est appliqué fort adroitement; chaque personnage y est caractérisé par un ou plusieurs thèmes qui reviennent souvent, habilement transformés et modifiés. Nous signalerons surtout le joli motif qui dépeint si bien la démarche un peu claudicante de la pauvre Louise,

Qui traîne l'aile comme une oiselle blessée,

et celui de la Reine douloureuse s'adressant au Roi :

Hélas, je n'étais pas morose;
Ma jeunesse en fleur riait autrefois;
J'ai pris le deuil de cette rose
Qui se fane loin de vos doigts.
On est facilement charmante, étant charmée!
Et j'aurais aimé tout si vous m'aviez aimée.
Vous n'avez pas voulu
De ma joie, infidèle!
Et je suis telle
Qu'il vous a plu.

Le Roi en a plusieurs qui ne sont pas à dédaigner :

Et celui qui n'était que le roi du plaisir
Devient le prince de la joie!

comme aussi l'Évêque :

Pauvre petite Madeleine
Peut-être encore sans péchés.

Tout cela se croise et s'entrecroise à l'orchestre en se présentant sous des aspects divers, accusant une main déjà bien experte et sûre d'elle. Le côté pastiche est tout aussi bien réussi. Le « ballet des Nymphes » est à ce point de vue une petite merveille, et il y a telle chanson

Sire le roi qui commandez en France

qui fleure bon son parfum de l'époque.

Enfin il y a encore de grandes pages comme la « sortie de l'église », d'une si belle sonorité, le duo d'amour :

O délice douloureuse!
Délicieuses douleurs!

qu'on peut mettre à côté des inspirations les plus heureuses du genre, la grande scène des souvenirs, celle du colloque avec l'Évêque :

Mérité-je enfin le pardon?
Non!

et tout le très bel acte du cloître, d'une si belle tenue.

Voilà l'œuvre, et elle mérite tous les respects et tous les intérêts, comme une œuvre sincèrement émue et loyalement écrite. Sans doute elle n'est pas d'un abord facile et ne s'adresse peut-être qu'à une élite. L'on peut comprendre jusqu'à un certain point la parole de l'un des auteurs faisant allusion à plusieurs de ses critiques, assez peu frottés de lettres et de musique : « Il n'est pas surprenant que nous ne puissions nous comprendre, puisque nous ne parlons pas la même langue. »

L'interprétation fut supérieure du côté de Mlle Calvé, dont la voix a comme des coulées d'or ravissantes et qui fut justement acclamée. Le ténor, M. Muratore, de belle prestance, n'a pas donné encore la mesure de tous ses moyens, paralysé qu'il était par l'émotion; mais on l'a assez entendu pour reconnaître en lui d'excellentes qualités, prometteuses d'un bel avenir. M. Dufrane a campé de manière superbe le personnage de l'Évêque. Et quelle voix chaude et généreuse! Bien touchante Mlle Marié de l'Isle dans le personnage de la Reine. Toutes ces demoiselles et dames d'honneur, plus jolies les unes que les autres, ont trouvé des interprètes assorties. MM. Carbonne, Bourbon, Allard, Cazeneuve, Jahn, Mesmaecker forment un sextuor papillonnant des mieux disant. — Orchestre éblouissant sous la baguette magique de M. Messager. Quant à la mise en scène, avec un maître comme M. Albert Carré, il n'est pas besoin de dire qu'elle fut un enchantement et un enseignement pour quelques autres directeurs.

H. Moreno.

***

Opéra. *Paillasse*, opéra en deux actes, paroles et musique de M. Leoncavallo, texte français de M. Eugène Crosti. (Première représentation le 17 décembre 1902.)

Paillasse est le premier ouvrage qu'ait non pas écrit, mais fait représenter M. Leoncavallo. Une douzaine d'années auparavant, comme il sortait du Conservatoire de Naples, où il avait terminé son éducation musicale avec Lauro Rossi, le successeur de Mercadante dans la direction de cet établissement, il écrivit un *Chatterton* qu'il ne put réussir alors à présenter au public et qui ne vit le jour que longtemps après, lorsque l'étonnant succès d'*i Pagliacci* lui eut fait une popularité. Car celui-ci reste, avec *la Bohème*, son œuvre la plus heureuse. Et pourtant il s'en fallut de peu qu'elle restât à l'état d'*incognita*. M. Leoncavallo avait beaucoup voyagé, il avait visité l'Allemagne, la Hollande et l'Angleterre, il avait passé plusieurs années à Paris comme chef d'orchestre d'un café-concert, il était allé remplir un emploi du même genre au Caire, et il rentrait en Italie, désireux d'abord de se reposer un peu, ensuite de se produire et de se faire une situation. Ne pouvant faire jouer son *Chatterton*, il eut l'idée d'un ouvrage de moindres proportions, plus facile à monter, et il traça le livret et la musique d'*i Pagliacci* — car M. Leoncavallo suit l'exemple de Wagner et se fait toujours son propre poète; bien plus, il se fait le collaborateur de ses confrères, et il a fourni à M. Augusto Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne, le poème d'un *Mario Wetter* qui a été joué en 1898 au théâtre San Carlos de cette ville.

Enfin, ses *Pagliacci* une fois terminés, M. Leoncavallo les présenta à la direction du théâtre dal Verme de Milan. L'ouvrage fut accepté, bientôt mis en répétitions, avec le concours de Mme Stehle et de notre compatriote M. Victor Maurel, et représenté le 21 mai 1892. Mais ici se place l'incident qui aurait pu ruiner les espérances du compositeur et qui devint au contraire la cause de sa fortune. La direction du théâtre Dal Verme était alors aux abois et fermait ses portes le lendemain même de l'apparition du nouvel ouvrage. Adieu *i Pagliacci!* adieu les rêves de gloire! adieu l'espoir du succès et de la renommée! Eh bien, non! Voici qu'au moment propice se présente un *Deus ex machinâ* dans la personne d'un éditeur influent et entreprenant, M. Édouard Sonzogno, qui, en un tour de main, prend la place de l'*impresa* disparue, assume la direction du théâtre et continue les représentations d'*i Pagliacci* avec le succès que l'on sait. Et ce succès bientôt, il faut le constater, ne se borne pas à l'Italie, il s'étend au dehors, en Autriche, en Allemagne, et en ce dernier pays si bien que l'empereur Guillaume II, enthousiasmé, charge le compositeur d'écrire spécialement, pour l'Opéra de Berlin, un ouvrage dont il lui indique lui-même le sujet et qui s'appellera *Roland de Berlin*.

Depuis cet heureux début, M. Leoncavallo a eu de la peine à retrouver un pareil succès. Il l'a eu cependant, et très brillant, avec sa *Bohème*, que je considère, pour ma part, comme beaucoup supérieure, et qui a fait son chemin en Italie concurremment avec celle de son ami Puccini. Nous avons entendu cette *Bohème* il y a trois ans, à la Renaissance, comme nous avons vu celle de M. Puccini à l'Opéra-Comique. Mais le compositeur a été moins heureux avec ses autres ouvrages : *i Medici*, représentés à Milan en 1893, *Chatterton* à Rome en 1896, et enfin *Zaza* à Milan en 1900.

On connaît le sujet d'*i Pagliacci*, qui avait été déjà traité par M. Catulle Mendès dans *la Femme de Tabarin*, représentée à la Comédie-Française en 1887, ce qui a même donné lieu, on se le rappelle, à un différend entre les deux auteurs. M. Leoncavallo n'eut pas de peine à se défendre de l'accusation de plagiat qui était portée contre lui, en montrant que le thème de sa pièce était contenu dans un procès criminel dont son père, magistrat, avait eu à connaître à Naples quarante ans auparavant. Ce qui prouve, par parenthèse, que l'imagination humaine n'a rien à inventer et qu'elle est toujours devancée par les faits.

La fable, donc, tirée de l'histoire, est très dramatique et véritablement émouvante. Canio (Pierrot) est le chef d'une troupe de saltimbanques (de paillasses), dont sa femme Nedda (Colombine) est l'ornement. Celle-ci a noué une intrigue avec un paysan nommé Silvio, ce dont un

misérable, le boiteux Tonio, informe Canio pour se venger de Nedda, qui a repoussé ses avances. Arrive l'heure de la représentation. Canio sait que sa femme a un rendez-vous à minuit, avec Silvio. Il a la rage au cœur, et précisément, dans la pièce qu'il joue avec sa femme, se trouve une scène de jalousie. A mesure que cette scène se déroule, la situation de mari trompé qu'il a à rendre se confond en lui avec sa propre situation, sa fureur devient réelle, et lorsqu'il doit simuler le meurtre de sa femme, il la tue effectivement d'un coup de poignard, aux applaudissements de la foule, frappée de ce qu'elle croit l'apparence de la vérité, et qui ne comprend que lorsque, Silvio apparaissant, Canio se précipite sur lui et le tue aussi. Après quoi il ferme le rideau en disant : — La comédie est finie.

J'ai dans l'idée que le sujet de cette pièce, en somme bien agencée et habilement conduite, est pour la plus grande part dans le succès de l'œuvre. Car, pour ce qui est de la musique, j'avoue le peu de sympathie que je ressens pour elle. Cet art violent, fruste et brutal ne saurait répondre à mon idéal. Je me trompe sans doute, et la vogue qui depuis dix ans s'attache aux *Pagliacci* me donne tort évidemment. La critique ne saurait aller à l'encontre du sentiment général. Je me demande pourtant si la fortune de *Paillasse* égalera chez nous celle que *i Pagliacci* ont rencontrée en Italie et à l'étranger, et je ne saurais me défendre de quelque doute à cet égard. Je me demande, d'autre part, si l'Opéra est bien dans son rôle en jouant des œuvres de ce genre. Depuis plusieurs années il est absolument envahi par Wagner, il a joué l'*Otello* de Verdi, il nous donne aujourd'hui *Paillasse* et on lui prête d'autres projets du même genre, en attendant qu'il nous offre *l'Or du Rhin* et *Tristan et Yseult*, ce qui, paraît-il, ne saurait tarder. Dans tout cela, que devient la musique française? Wagner s'impose, dit-on, et je suis volontiers de cet avis, bien qu'il me semble qu'on en abuse un peu. Mais *Paillasse* s'imposait-il de même? et l'Opéra ayant besoin d'un ouvrage de courtes dimensions pour escorter un ballet nouveau, ne pouvait-il le commander à un de nos compositeurs? N'en existe-t-il donc plus qui puissent lutter avec les jeunes musiciens étrangers, et est-ce bien pour faire une telle besogne que notre plus grande scène lyrique jouit d'une subvention de 800.000 francs et d'un théâtre qui a coûté soixante millions?...

Mais faisons trêve à ces réflexions chagrines pour rendre justice aux interprètes de *Paillasse*. A M. Jean de Reszké, qui s'est montré puissamment dramatique dans le rôle de Canio, à M. Delmas, simplement admirable dans celui du traître Tonio et qui s'était attiré trois rappels pour la façon superbe dont il a dit le prologue, à Mme Akté, fort aimable en Nedda-Colombine, à M. Laffite qui a joliment chanté la sérénade de Peppe, enfin au débutant, M. Gilly, convenable dans le personnage de l'amoureux Silvio.

Mais, sapristi! quelle mise en scène! Et quand on voit ce qui se fait dans la maison d'en face, on se demande quel est l'Opéra le plus comique des deux.

ARTHUR POUGIN.

***

ATHÉNÉE. *Leurs Amants*, comédie en trois actes, de M. de Féraudy; *Par vertu*, comédie en un acte, de M. F. de Croisset.— CLUNY. *Le Paradis*, vaudeville en trois actes, de MM. Hennequin, Bilhaud et Barré.

M. de Féraudy, qui compte parmi les tout meilleurs Sociétaires de la Comédie-Française, qui, après avoir taquiné la muse en écrivant des paroles pour des valses lentes que les divettes du genre surent mettre à la mode, s'est essayé, comme auteur dramatique, avec des petits actes joués sur les théâtres à côté, M. de Féraudy a voulu faire plus, et mieux, et il vient, aujourd'hui, offrir au jugement du grand public trois actes, tout comme son jeune et également talentueux camarade Georges Berr.

Que l'excellent comédien sache les roueries de la scène, nul n'aura lieu de s'en étonner : Nourri dans le sérail...; et ceux qui, par métier ou par état d'esprit, ont accoutumé de retourner les œuvres pour se rendre compte de ce qu'il y a dessous ou dedans, ne s'étonneront pas davantage que, pour sa pièce de début, il n'ait pas plus pu s'affranchir de souvenirs, de réminiscences, qu'échapper aux lieux communs et aux banalités. De fait, si *Leurs Amants* n'est point de contexture inhabile, l'histoire qu'ils nous narrent d'une petite dame obligée d'atteler à deux pour satisfaire et son cœur et ses intérêts, n'est originale ni de forme, ni de fond, et les petites hardiesses de langage auxquelles ils semblent s'amuser n'ont, par le temps qui court, plus grand'chose pour nous étonner.

Mais M. de Féraudy a eu la chance de trouver à l'Athénée une interprète qui, dans le rôle d'une mère rempart averti des mauvaises mœurs, a mis le public en belle humeur, et il n'a pas dû déplaire au comédien-dramaturge de voir quelle grande part d'heureuse collaboration une artiste peut apporter à un auteur. Mlle Madeleine Guitty, sobre bien que fantaisiste, personnelle tout en demeurant naturelle, l'a fait indubitablement bénéficier de son succès personnel. Mlle Carlix, MM. Bullier, Clerget, Mlle Clary et M. Godeau sont pleins de qualités.

Pour renforcer le spectacle et pour le clore, un acte de M. Francis de Croisset, qui s'est fait la réputation, tout jeune encore, d'un de nos oseurs les plus élégamment pervers. *Par vertu*, un quiproquo d'où découlent divorces et mariages, est écrit en forme de badinage, avec facilité et légèreté, et les polissonneries qui en font la trame fragile restent de souriante compagnie : du XVIIIe que la troisième république a déshabitué de rougir. Mlle Valdey, de plus en plus virevoltante, M. André Dubosc et Mlle Dorville jouent alertement.

Cluny, qui tient à garder son surnom de Palais-Royal de la rive gauche, vient d'emprunter à son confrère de la rue Montpensier *le Paradis*, un vaudeville de MM. Hennequin, Bilhaud et Barré, qui, voilà quelques années, obtint un succès de fou rire et qui va certainement le retrouver boulevard Saint-Germain. On se rappelle ce bon provincial débarquant à Paris pour goûter aux joies du fruit défendu et on se rappelle surtout le fameux lit du second acte hospitalisant trois hommes à la fois. De l'irrésistible drôlerie, franche, vive, tumultueuse, qui fait hoqueter la salle entière de joie bruyante et que la troupe de Cluny met en très amusante valeur.

Et pendant qu'on s'amusait ferme dans ce théâtre qu'elle contribua pour une si grande part à rendre prospère, Mme Cuinet, la mère Cuinet, comme on se plaisait à l'appeler, agonisait tristement, emportant avec elle les regrets de tous ceux qui la connurent et l'applaudirent et le secret d'un comique qui en fit la duègne la plus divertissante de Paris.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LETTRES INÉDITES DE FRANZ LISZT [1]

La correspondance publiée de Franz Liszt, déjà si copieuse et si intéressante, vient encore de s'enrichir d'une série de 74 lettres que le grand artiste avait adressées à son vieil ami Carl Gille, conseiller de justice du grand-duc de Saxe-Weimar à Iéna et amateur passionné de musique. Gille, qui était né en 1813 comme son ami Richard Wagner, avait encore eu la bonne fortune de connaître Gœthe et de le voir souvent dans sa maison de Weimar, étant intimement lié avec le fils du grand poète, le malheureux Auguste; à la mort du poète, en 1832, Gille avait donc presque vingt ans. Il fit la connaissance de Liszt quelque temps après l'arrivée du maître à Weimar, et vers 1850, leurs relations étaient devenues tout à fait amicales. Elles ont duré ainsi jusqu'à la mort de Liszt, et la correspondance dont nous parlons embrasse trente années entières, de 1856 à 1886. Durant cette longue période, l'amitié qui liait le grand artiste et le dilettante enthousiaste, qui était d'ailleurs assez bon musicien, alla toujours en croissant; à partir même du retour de Liszt à Rome, en juillet 1869, le maître se mit à tutoyer son ami d'Iéna. La correspondance avec Gille nous renseigne plutôt sur les menus détails de l'énorme activité artistique du musicien; aucun nouveau fait important n'y est consigné. On y trouve cependant par-ci par-là quelques remarques furtives d'un grand intérêt personnel. C'est ainsi que Liszt écrit du Vatican, le 18 mai 1865 : « Mes vrais amis ne peuvent pas mal interpréter que je sois entré dans les ordres. Je ne me sens pour cela nullement éloigné d'eux et j'espère sérieusement que je pourrai affirmer ma personnalité d'une façon encore plus efficace qu'auparavant et dans le sens qui nous unit. » En septembre 1871, Liszt écrit à propos de l'anniversaire de la prise de Rome par les troupes italiennes :

Quel état étrange et inouï! C'est comme celui d'un ménage violent et séparé d'une façon scandaleuse qui continuerait quand même d'habiter le même appartement, en se querellant et en se disputant sans cesse. Un politicien éminent m'a dit hier : Une bonne moitié de l'Europe est en révolution; l'Italie, c'est la révolution gouvernée!

En 1875, Liszt, déjà vieux et fatigué, écrit de Weimar sur le mode mineur :

La division en quatre parties de ma petite existence que se partagent Pesth, Weimar, Rome et le reste, est très fatigante et pénible. Mais je ne me plains pas; je me réjouis au contraire de la bienveillance de mes amis...

En 1882 Liszt invite Gille à venir à Bayreuth « où *Parsifal* brille et rayonne comme la plus haute étoile de l'art ». Ses lettres deviennent de plus en plus courtes et rares, car les yeux de Liszt commencent à refuser le service, et se trouvant, en avril 1884, chez son vieux protecteur et ami

(1) Lettres de Franz Liszt à Carl Gille, publiées par Adolphe Stern. — Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1903.

le cardinal Haynald à Kalocsa (Hongrie), il se plaint vivement : « Mes yeux s'affaiblissent sensiblement. Lire et écrire me fatiguent beaucoup. » Dans sa dernière lettre, Liszt ne s'occupe que de choses d'art. Il avait entrepris son dernier pèlerinage artistique, que la mort devait terminer à Bayreuth. Il écrit de Liége, le 18 mars 1886, bien brièvement :

La série des concerts Liszt à Paris, Londres et Saint-Pétersbourg a heureusement commencé hier, selon le programme ci-joint. Pour l'assemblée des musiciens allemands à Sonderhausen je recommande *avec insistance* l'exécution du *Déluge* de Saint-Saëns. Après ma *Messe de Gran* à Paris, 25 mars, je t'écrirai de nouveau. Des préparatifs exceptionnellement favorables ont été faits cette fois-ci.

La lettre promise n'a pas été écrite; la mort avait déjà marqué au front le grand artiste qui n'avait cessé de s'occuper de son art jusqu'à l'épuisement complet de ses forces physiques.

Par un heureux hasard, deux lettres inédites de Richard Wagner se sont trouvées parmi celles de son beau-père. L'une, datée de Lucerne, du 25 août 1868, est insignifiante. L'autre, adressée aussi de Lucerne, le 17 juillet 1871, à son « très estimé ami Gille », est des plus intéressantes. Gille avait invité Wagner à entrer dans la nouvelle « Société des auteurs et compositeurs dramatiques d'Allemagne », et Wagner répond :

En dehors de vous, de M. le professeur Riedel et de mon beau-frère O. Marbach, je ne vois dans la liste des sociétaires aucun nom avec le titulaire duquel je voudrais avoir quelque chose de commun. Ces messieurs, tous ensemble, sont précisément ceux que je devrais d'abord expulser du théâtre allemand, si j'entendais fonder quelque espoir sur ce théâtre; chacun d'eux s'est conduit assez mal envers moi pour que les plus simples lois de la bienséance m'interdisent d'avoir affaire à eux.

Le grand but de cette association me paraît d'ailleurs simplement la question des honoraires pour ces messieurs mêmes qui ont depuis quelque temps appliqué leur supériorité de littérateurs ou de journalistes à la fabrication de pièces de théâtre. Il y a presque un quart de siècle j'ai dû abandonner mes opéras qu'on joue encore actuellement, pour de soi-disant « honoraires » fort misérables, et à cette époque moi, pauvre diable, aurais-je peut-être eu un intérêt de m'associer en vue du but indiqué. A présent, je ne cède aucune des œuvres parmi celles que j'ai encore à publier à aucun théâtre, et cela par des motifs que ces messieurs devraient d'abord éliminer avant que je fisse cause commune avec eux pour des intérêts d'argent. S'ils y pensaient, ils devraient avant toute chose me prouver que mes jugements et idées clairement énoncés sur le mauvais état de notre théâtre, ainsi que leurs considérants, ont éveillé en eux un peu de réflexion, ou au moins quelque attention tangible, au lieu de me traiter en haussant les épaules et d'en faire de mauvaises plaisanteries. J'ai assez à lutter en travaillant selon *ma manière* et pour *mon but*, et je crois que ceux-ci, de leur côté, n'auraient rien de meilleur à faire que de me soutenir; mais l'idée ne me vient pas de le leur demander.

Il ne me reste donc qu'à leur donner le conseil, s'ils veulent établir le « droit d'auteur » en Allemagne comme en France, d'arranger avant tout leur théâtre à la française. Il est vrai que cela ne serait pas facile; car là-bas on joue *bien* la comédie et chez nous *mal*, très mal. Et je crains que nos hommes de lettres manqués et nos gazetiers qui comprennent autant les particularités du théâtre que MM. nos directeurs et intendants, ne fassent pas mieux que ces derniers les affaires de théâtre. En tout cas, il ne reste qu'à attendre le spectacle agréable où l'on verra la Société des auteurs et celle des directeurs tenir conseil au sujet de l'art dramatique allemand! Ce sera d'un aspect vraiment superbe.

Donc, mon très estimé vieil ami, même *vous* n'arriverez à me gagner pour cette affaire. Malgré cela, il est touchant de voir qu'on ait ajouté quelque valeur à mon adhésion, puisqu'on a pensé à votre intervention. Et cela aussi est joli, car on voit par là que ces messieurs savent fort bien que j'ai réellement des amis et que je peux en avoir, ce qui doit leur être très désagréable.

Cette lettre, écrite au moment où Wagner méditait la grande entreprise de *l'Anneau du Nibelung*, prouve que le lion presque sexagénaire n'avait pas encore perdu ses griffes et que ses idées étaient restées immuables. Nous avouons que ce document inespéré fut pour nous la plus agréable surprise du petit volume que nous venons de parcourir.

O. Berggruen.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro la suite du Journal de Modeste Simple *et celle d'*Une curiosité musicale. *Au sujet de cette dernière étude, nous avons reçu une communication de M. J.-B. Wekerlin dont nous aurons à reparler et à laquelle répondra notre collaborateur Boutarel.*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Ce que j'apprécie particulièrement chez M. Gabriel Fauré, c'est qu'il ne fait pas de musique wagnérienne. Oh! mais pas du tout. Il n'est pas un de ces sous-Wagner dont notre monde musical a été, est encore encombré; ceux-là sont au-dessous de Wagner comme nous sommes au-dessous des étoiles, à une distance incommensurable. M. Fauré fait de la musique avec originalité, il est lui-même. Si le génie qui l'inspire ne s'élève pas vers les sommets les plus ardus avec l'envergure de coup d'aile d'un aigle, du moins les productions du maître, si elles ne sont pas colossales, ont-elles des chatoiements de coloris comparables à ceux qui nous ravissent quand nous regardons le col soyeux et la gorge fine de l'oiseau-mouche ou du colibri. Les fragments mélodramatiques pour *Shylock* sont d'un charme exquis. Bien que, dans la pièce de Shakespeare, un Juif soit dépecé quant à ses biens comme il aurait voulu dépecer un chrétien quant à son corps, l'œuvre du grand dramaturge est une étincelante fantaisie poétique, non un drame noir. M. Fauré a délicatement saisi cette nuance. Sa chanson des baisers défendus est un chef-d'œuvre en son genre; la harpe y joue un rôle délicieux. L'entr'acte et le nocturne ont un charme incontestable et une forme bien caractéristique. Le finale me semble moins bien venu. M. Warmbrodt a chanté en artiste sûr de son style et de sa méthode la chanson que je viens de citer, puis une simple mélodie : *Clair de lune*, sur des vers de Verlaine, qu'il n'aurait pas fallu estropier dans le programme. L'accueil fait à la musique a été chaleureux; on a redemandé la chanson, mais M. Chevillard cède rarement aux instances de l'assistance dans des cas semblables. Cette assistance a montré quelque froideur pendant l'exécution du concerto de Schumann. L'interprète, Mlle Marthe Girod, a des qualités sérieuses et sérieusement acquises, mais rien dans son jeu ne dénote ni un tempérament d'artiste, ni une personnalité musicale. Elle exécute les nuances écrites, exagère les accents et communique à l'ensemble un caractère tellement artificiel, qu'au lieu de se laisser captiver par la belle ligne du contour mélodique, on songe aux mouvements mécaniques de la main et des doigts que l'on devine, pour peu que l'on soit au courant du procédé technique. S'il y a une manière artificielle, et même plusieurs, de jouer du piano, il y en a aussi beaucoup pour composer de la musique. J'ose à peine me prononcer sur un *Prélude symphonique* de M. R. Caetani. Le morceau est fort long et formé pour ainsi dire de plans étagés. L'auteur a voulu donner une impression de grandeur et de solennité. Son instrumentation recherche les coloris intenses. L'œuvre a agi mollement sur l'auditoire. On a au contraire beaucoup fêté la quatrième symphonie de Beethoven, beau spécimen de musique pure, mais un des ouvrages les moins significatifs du maître. Pour finir, M. Chevillard a dirigé brillamment l'ouverture du *Vaisseau-fantôme*.

Amédée Boutarel.

— La séance d'audition des envois de Rome qui a eu lieu jeudi au Conservatoire a été moins intéressante qu'on n'eût pu l'espérer. Elle était consacrée aux œuvres de M. Jules Mouquet, grand prix de 1896, et s'ouvrait par un poème symphonique intitulé *Andromède*. C'est encore là de la musique descriptive, genre dans lequel les compositeurs russes se sont lancés avec ardeur à la suite de Liszt et de Berlioz, et genre qui repose sur une base fausse, la musique ne pouvant, à elle seule et sans le secours de la parole, exprimer des faits ou des sentiments précis et directs. En tous cas, ce poème d'*Andromède*, d'ailleurs par trop sevré de la moindre idée musicale, est si bruyant, si cuivré, que je me demandais ce que l'auteur pourrait bien nous donner pour *le Jugement dernier*, qui terminait le programme. A cette *Andromède*, dans laquelle je croyais entendre Persée pousser des cris perçants, je préfère *les Captives*, chœur féminin d'un joli sentiment, mélancolique et douloureux, mais où, je l'avoue, je n'ai pas trouvé trace des modes dorien et hypodorien annoncés par l'auteur. Des deux morceaux : adagio et scherzo, d'un quatuor à cordes (exécuté par tout l'orchestre des cordes, pourquoi?), je préfère de beaucoup le scherzo, qui a de la grâce et de l'élégance. Une mélodie, *l'Église du village*, et un air du *Sacrifice d'Isaac*, poème biblique de M. Paul Collin, quoique bien chantés par M. Georges Dantu, ont semblé bien ternes et bien inconsistants. Les mânes de Jean-Baptiste Rousseau ont dû se réjouir en voyant un musicien du vingtième siècle s'attaquer à une de ses cantates, si prônées il y a deux cents ans et si légitimement oubliées aujourd'hui. D'ailleurs, son *Jugement dernier* n'a pas été favorable à M. Mouquet, dont cette poésie glacée n'a pu animer l'inspiration. Le prologue prophétique, l'interlude, « les trompettes du Jugement dernier », tout cela ne nous offre que du bruit, du bruit, et encore du bruit, alors qu'on serait bien aise d'entendre un peu de musique. Il faudra que M. Mouquet s'attache, à l'avenir, à l'étude de certain mot du Dictionnaire qui s'appelle *mélodie*. En attendant le résultat de ses réflexions sur ce sujet, j'adresse un éloge à ses deux solistes, Mme Pennequin et M. Jean Bartet.

A. P.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Symphonie en *ut* mineur (Gernsheim), dirigée par l'auteur. — *a)* Berceuse d'*Harold* (Napravnik) et *b) le Roi des Aulnes* (Schubert-Berlioz), par Mlle Litvinne. — *La Demoiselle élue* (Debussy), par Mlles Garden et Cahun. — *Impressions d'Italie* (Charpentier). — Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mlle Litvinne et M. Cortot.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven). — Concerto en *la* majeur pour violon (Mozart), par M. Sechiari. — *La Bataille des Huns* (Liszt). — Prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult* (Wagner). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Association des Grands-Concerts (Victor Charpentier) : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *La Fiancée du timbalier* (Saint-Saëns), chantée par Mlle Consuelo Domenech, de l'Opéra. — Œuvres de M. Théodore Dubois, sous sa direction : *Adonis*, poème symphonique : 1° Mort d'Adonis; Douleur d'Aphrodite; 2° Déploration des nymphes; 3° Réveil d'Adonis; Renouveau de la vie; le Printemps. *Mélodie religieuse*, violon solo, M. Wolff.

La Farandole (fragments), *a)* Sylvine ; *b)* Farandole fantastique. *Fantaisie triomphale* pour orgue et orchestre, grand orgue : M. Guilmant. — *Marche pour la présentation des drapeaux* (H. Berlioz). — Orchestre de cent exécutants sous la direction de MM. Théodore Dubois et Victor Charpentier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 décembre). — Mme Landouzy et M. Clément ont eu l'idée coquette de vouloir se faire entendre dans *la Bohème* de Puccini; l'idée n'était pas mauvaise et leur a réussi à souhait. Mme Landouzy est une Mimi assurément mieux portante que ne le ferait supposer l'état maladif de l'héroïne, mais elle est très touchante et très sympathique, et M. Clément, quoique indisposé, a soupiré délicieusement le rôle de Rodolphe. La veille, la Monnaie nous avait donné une reprise extrêmement brillante de *la Valkyrie*, avec une interprétation vraiment supérieure, qui a rendu l'œuvre dans toute sa grandeur et son mouvement. Le grand succès a été pour Mlle Paquot (Sieglinde) et M. Imbart de la Tour (Siegmund); jamais l'admirable premier acte n'avait eu tant d'éclat chaleureux et expressif. Mlle Paquot est devenue décidément une grande artiste; elle a révélé dans le rôle de Sieglinde une puissance dramatique que sa belle création de *la Fiancée de la Mer* avait déjà si heureusement mise en relief; et la voix généreuse de M. Imbart a fait merveille, autant que celle de son émouvante partenaire. Mme Litvinne est restée la tendre Brunnhilde qu'elle était il y a deux ans; Mme Bastien est une Fricka de plastique imposante, et M. Albers donne à Wotan une dignité peut-être plus aristocratique que ne comporte ce dieu un peu fruste, père d'une si déplorable famille. Quant à l'orchestre, il a été, d'un bout à l'autre, irréprochable, et il n'a pas dépendu de lui, tant il a eu de souplesse et de nuances, que l'on comprît quelque chose du poème si celui-ci n'était chanté dans la traduction nègre d'Ernst (que Dieu ait son âme!). Depuis que la volonté de Mme Cosima a imposé cette traduction baroque, il est de toute impossibilité de saisir le moindre sens des choses variées que se disent les héros wagnériens, et nous plaignons les interprètes de devoir se mettre ça dans la mémoire. Autrefois, pour épargner aux auditeurs une fatigue excessive, on pratiquait des coupures judicieuses dans les interminables conversations du second et du troisième acte de *la Valkyrie;* maintenant, les passages supprimés ont été rétablis sous prétexte que ce que l'on avait coupé était essentiel à l'intelligence de l'histoire. Or, grâce à Ernst, on n'y comprend plus rien! A quoi bon, dès lors, avoir rétabli ce qui, plus que jamais, aurait lieu d'être retranché? L'œuvre n'y gagne pas, disons-le franchement, dussions-nous être maudits par les enragés fidèles du culte bayreuthien. On en est réduit à chercher dans l'orchestre, — heureusement si plein d'éloquence, — le sens des paroles, ennuagées par la nouvelle version. Et l'orchestre, en effet, seul, est beaucoup plus clair. C'est la morale du théâtre wagnérien tout entier.

L. S.

— De *l'Éventail*, de Bruxelles : « Tous frais déduits, le concert organisé pour l'érection du monument Dupont a produit un bénéfice de 4.895 fr. 96 c. ce qui, ajouté à la souscription, forme, sans l'intérêt annuel de 5.000 francs déposés au Crédit Général de Belgique, un total de 10.185 fr. 61 c. A ce chiffre viendra s'ajouter la recette d'un grand concert qui sera donné le 11 janvier au Marché de la Madeleine, sous les auspices de Bruxelles-Attractions. L'excellente musique des grenadiers, conduite avec talent par M. Lecail, qui fut un élève de Dupont, répète son programme, qui sera d'un vif intérêt. Au nombre des morceaux, citons la transcription de *Lohengrin*, de Joseph Dupont, et les *Rondes ardennaises*, d'Auguste Dupont, orchestrées par son frère.

— Les flamingants vont rugir. Le gouvernement belge, qui accordait 8.000 francs de subvention au théâtre flamand de Bruxelles, vient de faire savoir aux directeurs qu'il ne leur accorde plus que 1.400 francs, qui même leur seront retirés l'an prochain. Les subsides accordés aux théâtres flamands d'Anvers et de Gand ont été réduits de même et seront supprimés l'an prochain. Le journal qui nous apporte cette nouvelle fait remarquer à ce propos que le gouvernement ne subventionne aucun théâtre français. Il est vrai que ceux-ci n'en ont pas besoin et qu'ils font généralement de brillantes affaires. Tandis que tous les efforts faits par de certains, en haine de la langue française, pour propager les scènes flamandes, n'aboutissent qu'à l'impuissance et à la ruine de celles-ci.

— Le jury chargé de juger le grand concours international ouvert par M. Edouard Sonzogno vient d'être complété. On se rappelle que ce concours est établi pour la composition d'un opéra, entre les musiciens de toutes les nations, et que le prix pour le vainqueur n'est autre chose qu'une somme de 50.000 francs. Ne peuvent concourir que les compositeurs qui n'ont encore eu aucun ouvrage représenté. Entre tous les envois le jury aura à choisir trois opéras qui devront être joués au Théâtre-Lyrique de Milan, et c'est seulement après leur représentation que sera désigné celui qui devra remporter le prix. Un de nos confrères de Milan, *il Mondo artistico*, fait aujourd'hui la remarque que le délai fixé est bien court pour une épreuve de cette importance, et que l'Exposition internationale de cette ville, à l'occasion de laquelle a été institué ce concours, étant reculée d'une année, on pourrait le proroger d'autant. L'observation est peut-être juste. En tout état de cause, voici quelle est la composition du jury : pour l'Italie, MM. Paolo Serrao, Umberto Giordano et Arturo Toscanini; pour la France, M. Massenet; pour la Belgique, M. Jan Blockx; pour l'Espagne, M. Thomas Breton; pour l'Allemagne, M. Engelbert Humperdinck; pour l'Autriche-Hongrie, M. Carl Goldmark; pour le Danemark et l'Angleterre, M. Asger Hamerik.

— Le Politeama de Gênes a donné, le 7 décembre, la première représentation de *Vampa*, opéra fantastique en trois actes, du maestro Viscardo Calegari, sur un livret de son frère, M. Riccardo Calegari. L'ouvrage est tombé, et bien tombé, dit un journal. Les sifflets mêmes s'en sont mêlés.

— M. le baron de Plappart, intendant général des théâtres impériaux de Vienne, a été nommé membre à vie de la Chambre des Seigneurs du Reichsrath. Son prédécesseur, M. le baron Hofmann, avait également obtenu cette haute dignité.

— De Berlin : A l'Opéra royal, la soirée du jeudi 11 décembre a été entièrement réservée à des œuvres françaises : *Djamileh*, de Bizet; *Javotte*, de M. Camille Saint-Saëns, et — entre les deux — *la Navarraise*, de M. Massenet, dans laquelle une débutante, Mlle Plaichinger, a obtenu un très gros succès, bien qu'elle eût à supporter la comparaison avec Mme de Nuovina, qui a interprété ici le même rôle, remarquablement, il y a quelques semaines à peine.

— Mardi dernier, à l'occasion de l'anniversaire de Beethoven, a eu lieu à l'Opéra royal de Berlin la 400e représentation de *Fidelio*. C'est une carrière brillante si l'on songe aux difficultés du répertoire des théâtres allemands, qui exige un très fréquent changement d'affiche.

— Liste d'œuvres françaises jouées sur les théâtres d'outre-Rhin dans ces dernières semaines : A Vienne : *les Huguenots, Guillaume Tell, Manon, Fra Diavolo, Carmen, Mignon, les Contes d'Hoffmann*; à Berlin : *Fra Diavolo, Carmen, Faust, Javotte, les Huguenots, Robert le Diable, Mignon, la Muette de Portici, Guillaume Tell, la Navarraise*; à Dresde : *la Fille du régiment, l'Africaine, les Contes d'Hoffmann, Carmen*; à Munich : *Carmen, la Dame blanche, Louise, Faust, Mignon, les Huguenots, la Muette de Portici, la Fille du régiment*; à Wiesbaden : *Louise, les Huguenots, la Navarraise*; à Carlsruhe : *les Dragons de Villars*; à Leipzig : *Mignon, les Huguenots, Roméo et Juliette, Carmen, les Contes d'Hoffmann, le Postillon de Lonjumeau*; à Francfort : *Roméo et Juliette, Samson et Dalila, les Dragons de Villars*; à Cologne : *les Huguenots, Guillaume Tell, Carmen, Fra Diavolo, les Contes d'Hoffmann, les Dragons de Villars*; à Brême : *les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau*.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de donner une représentation de *Mignon* au théâtre de la cour de Darmstadt avec un succès énorme. On lui a bissé la romance *Connais-tu...*, *la Styrienne* et le duo des *Hirondelles*, et on l'a rappelée à la fin une douzaine de fois.

— Le théâtre grand-ducal de Darmstadt vient de jouer avec succès un nouveau ballet, intitulé *la Reine des Glaces*, scénario de M. Herbold, musique de M. Charles Flinsch. La partition contient plusieurs petits chœurs d'un joli effet.

— On nous télégraphie de Budapest que le nouvel opéra *Goetz de Berlichingen*, paroles d'après Goethe de M. Willner, musique de M. Goldmark, a remporté un grand succès à l'Opéra royal de cette ville. M. Goldmark, qui assistait à la première, a dû se montrer plusieurs fois dans son avant-scène pour remercier le public qui l'acclamait.

— La Société philharmonique de Saint-Pétersbourg a fêté récemment le centenaire de son existence en donnant, dans la Salle de la noblesse, un grand concert avec le concours de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra impérial, sous la direction de M. Arthur Nikisch, expressément appelé de Berlin à l'occasion de ce jubilé. Le programme de ce concert comprenait l'hymne : *Dieu protège le czar*, une symphonie d'Haydn, la Messe solennelle de Beethoven et *une Nuit à Madrid*, de Glinka, fantaisie que l'auteur avait précisément dédiée jadis à la Société.

— Mme Joseph Pescatore, morte à Luxembourg ces jours derniers, a laissé à la ville de Luxembourg deux magnifiques immeubles et une somme de 200.000 francs pour la création d'un conservatoire de musique qui portera son nom. La famille Pescatore s'est, depuis un demi-siècle, distinguée par ses fondations philanthropiques pour le grand-duché.

— Ah ! qu'il serait beau à mettre en vers, et qu'il ferait un étonnant poème burlesque, le récit du voyage héroï-comique de M. Mascagni à travers l'Amérique ! Que diable l'auteur de *Cavalleria rusticana* allait-il faire dans cette galère? et comme il doit regretter que son étrange prurit de réclame lui ait fait entreprendre cette odyssée vraiment lamentable ! Oyez plutôt. Un journal de Milan, le *Corriere*, reçoit le 5 décembre cette dépêche de Londres :

On télégraphie de New-York que la compagnie Mascagni subit encore de nouvelles péripéties. Elle se trouve en ce moment à Springfield, dans le Massachusetts. Hier soir, juste au moment de commencer le concert, la police arrêtait le ténor de la troupe, Pietro Schiavazzi. Cette arrestation est encore connexe avec la précédente arrestation de Mascagni à Boston, à la suite d'une querelle avec ses *impresari*. La police tenta aussi d'arrêter le sous-chef Iacchia et le baryton Bellati, mais le directeur réussit à les cacher un instant, puis à les faire sortir de la ville. En même temps le shérif avait arrêté le violoniste Bellerti, le confondant par erreur avec Bellati, et cette erreur ne fut expliquée que lorsque ce dernier était en sûreté. Le directeur réussit à trouver une caution pour le ténor Schiavazzi, qu'il eut à peine le temps de ravoir pour continuer le concert, qu'on avait commencé avec de grandes difficultés, ces arrestations causant une grande agitation dans la

compagnie. Celle-ci décida de changer aussitôt son itinéraire, afin d'éviter de nouvelles péripéties en se tenant loin des districts fréquentés par les shérifs.

Le même jour, Mascagni télégraphiait de Lawrence à un journal, *la Tribuna* :

Je suis victime, et avec moi ma compagnie. La tournée, après une interruption causée par les faits survenus à Boston, avait été reprise triomphalement (!!!). Six concerts ont été donnés successivement, qui tous ont eu un excellent résultat. Tout à coup, après moi voilà qu'on s'en prend à mes artistes, qui sont arrêtés ou menacés de l'être. J'expédie à mon avocat Cassuto un document qui prouve d'une façon absolue l'illégalité de semblables procédés. Je ne veux point douter que les tribunaux américains ne finissent par me rendre justice. Mais je demande que l'opinion publique italienne soit exactement informée de ce qui arrive à moi et aux artistes nos concitoyens. J'espère pourtant pouvoir continuer ma tournée, dans l'intérêt de la compagnie.

Mais quelle compagnie? demande à ce sujet le *Mondo artistico*. « Ces malheureux artistes d'orchestre qu'il avait entraînés là-bas sont de retour depuis une couple de semaines; les ténors Paoli et Caffetto sont arrivés à Milan ces jours derniers, la Pinto est en voyage de retour, la Mantelli reste en Amérique, mais est engagée ailleurs... Il ne saurait donc plus être question d'une compagnie, mais seulement de deux ou trois artistes, qui n'ont pas eu le courage ou les moyens de l'abandonner. Les ministres Zanardelli et Prinetti ont reçu de nouvelles dépêches de Mascagni, dans lesquelles il proteste contre les arrestations de ses artistes et prie le gouvernement d'intervenir, pour ne pas le laisser aux prises avec toutes ces difficultés. Mais à la Consulta on déclare que l'affaire revêt le caractère d'une contestation absolument privée, et que les ministres ne pourraient intervenir que s'ils se trouvaient en présence d'une illégalité. Il ont télégraphié en ce sens à nos représentants aux États-Unis. » Le *Daily Telegraph* reçoit, de son côté, cette dépêche de New-York :

Le maestro Pietro Mascagni a donné un concert devant un auditoire qui représentait pour lui la somme de 5.000 francs (c'est maigre, en Amérique!). Lui et sa compagnie arrivèrent à la grande station centrale vers cinq heures et furent reçus par un corps de cinquante agents de police qui avaient mission de les protéger contre les attaques probables de la justice. La police resta ainsi à la garde de la compagnie durant tout le spectacle et l'accompagna ensuite jusqu'au bateau, sur lequel les artistes traversèrent le fleuve jusqu'à New-Jersey, en fuyant autant que possible les mandats d'arrêt.

Cette intervention de la police contre la justice nous semble à tout le moins originale. Il est dit qu'il ne manquera rien au comique absolument grostesque de toute cette affaire, de cette *Mascagnade*, comme l'appellent certains journaux. Mais ce sont les pauvres artistes entraînés là-bas qui sont à plaindre.

— Encore une *américanerie*. Les journaux d'outre-mer nous annoncent que le grand ténor Tamagno a accepté de chanter cinq morceaux pour une fabrique américaine de phonographes, et que ces cinq morceaux lui seraient payés la bagatelle de 80.000 francs. Moi, je ferais ça à moitié prix, si on voulait.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier, à l'Opéra-Comique, très aimable et très charmant début, dans *Lakmé*, d'une jeune cantatrice qui n'avait encore jamais paru sur aucun théâtre. Élève de Mme Marchesi, aux leçons de laquelle elle fait le plus grand honneur, Mlle Parkinson s'est acquittée avec la plus grande habileté d'une tâche qui en eût effrayé bien d'autres. Douée d'une voix pure, souple, très égale, qu'elle conduit avec autant de goût que de sûreté, elle a donné ses preuves de cantatrice très exercée et de comédienne déjà intelligente. Après avoir dit avec une grâce charmante, avec une sorte de mélancolie, le « Pourquoi? » du premier acte, elle a déployé avec assurance, au second, toute sa virtuosité dans l'air des clochettes, et s'est montrée touchante et expressive dans toute la scène du troisième. Son succès a été complet, et l'accueil qu'elle a reçu ne peut que l'encourager grandement pour l'avenir.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé* et *le Chalet*; le soir, *Louise*. — Mardi, jeudi et samedi, *la Carmélite*.

— Les bons procédés font les bons amis : M. Jules Claretie va profiter de l'occasion que lui offre la représentation de *Paillasse* à l'Opéra pour remettre à la scène *la Femme de Tabarin*. L'émouvant petit drame de M. Catulle Mendès reparaîtra prochainement devant le public avec M. Silvain dans le rôle de Tabarin, qu'il a si brillamment créé.

— Sait-on que M. Massenet vient de terminer un concerto pour piano, la première composition de ce genre dans son œuvre pourtant si varié et si complexe, et que M. Louis Diémer l'interprétera aux concerts du Conservatoire qui seront donnés au prochain mois de février?

— M. Massenet, un peu souffrant depuis quelque temps, vient de faire savoir à M. Boedri, directeur du théâtre de Gand, que ses médecins l'empêchaient de se rendre à Gand pour assister au festival de ses œuvres, festival qui a commencé lundi par *Manon*, et s'est continué par *Werther*, *le Cid* et *Grisélidis* avec un éclat extraordinaire. Le comité qui s'était constitué pour organiser la manifestation en l'honneur du maître français avait décidé qu'avant la représentation aurait lieu une manière d'apothéose sur la scène, en l'honneur de Massenet. Tout le théâtre était loué à l'avance.

— Un de nos confrères de Toulouse, *l'Art méridional*, a organisé un concert dont le programme est exclusivement composé d'œuvres de M. Aymé Kunc, grand prix de Rome de 1902, lequel est lui-même Toulousain. Ce concert a eu lieu le lundi 15 décembre, et comprenait les œuvres suivantes : Trio pour piano, violon et violoncelle ; *le long des chemins*, *Petit enfant*, mélodies ; Fantaisie en forme de danse, pour violon ; *Scènes enfantines*, suite pour flûte et violoncelle ; *Sémiramis*, scène lyrique ; sonate pour piano et violon. — A ce propos, il est assez curieux de remarquer que Toulouse, parmi nos villes de province, tient certainement le record en ce qui concerne les prix de Rome de composition musicale. Elle n'en compte pas moins de sept décernés à ses enfants : Louis Deffès (1847) ; Jean Conte (1855) ; Faubert (1857, 2e prix seulement) ; Salvayre (1872) ; Paul Vidal (1883) ; Henri Büsser (1893) : et Aymé Kunc (1902).

— De Rennes. M. Boussagol, le nouveau directeur de notre Conservatoire de musique, utilisant avec un sens artistique très juste les ressources qu'il a su trouver dans son école, vient de donner un exercice d'élèves, suivi de concert, qui a pleinement réussi et nous fait augurer, pour l'avenir, de fort jolies séances musicales. Parmi les morceaux d'un programme très attrayant, il faut surtout signaler l'exécution des *Nymphes des Bois*, de Delibes, pour chœurs et orchestre, du duo du *Roi de Lahore*, de Massenet, par MM. Clervoy et Caillard, du *Divertissement des Erinnyes*, de Massenet, pour deux pianos à huit mains, par Mlles Audouard, Durand, Lelièvre et Kamm, et, dans la partie concert, *Hymne nuptial*, de Théodore Dubois, par Mme Foblet (piano), MM. Grouanne (violon), Sylva (alto), Montecchi (violoncelle) et André Ducos (contrebasse), et *Devant la Madone*, de Massenet, pour petit orchestre.

— A la Schola Cantorum : Mardi 23 décembre, deuxième grand concert de l'abonnement; au programme une importante sélection de *Judas Macchabée* d'Haendel, plus, en première partie, le concerto en *sol* mineur pour hautbois et orchestre. M. François Jean, hautbois-solo des Grands Concerts classiques de Marseille, interprétera cette œuvre. Le lendemain, mercredi 24, M. Julien Tiersot donnera, à 9 heures du soir, une conférence sur *les Noëls populaires français*. Ce sera pour les Parisiens un double régal, au point de vue littéraire d'abord et aussi au point de vue artistique, puisque Mme Molé-Truffier de l'Opéra-Comique et les chanteurs de Saint-Gervais diront au cours de cette soirée les plus jolies œuvres inspirées par le Mystère de la Nativité.

— Soirées et Concerts. — A la matinée musicale donnée par la « Colonie enfantine scolaire », on a applaudi Mme Marteau de Milleville dans *Par le Sentier* de Théodore Dubois et le duo de la Grive de *Xavière*, du même maître, chanté avec M. Tassinco, et que le public a bissé. Bravos aussi pour M. Tassinco seul dans la romance de *Mignon* d'A. Thomas, et pour M. Ducelier dans l'air de *Lakmé*, de Delibes. — Aux Mathurins, concert annuel de Mlle Luranah Aldrige fort justement applaudie et à qui la salle entière bissa *Je t'aime*, de Massenet. Mlle Maria Séguel et M. et Mme Roy, qui prêtaient leur concours, ont eu leur part du succès. — A la deuxième audition des « Concerts pour tous » consacrée, en partie, à Ambroise Thomas, vif succès pour Mmes B. Margerie, Clément Comettant, Gauthier Van Dongheo, et J. de Mirmont; MM. J. J. Mathias, M. Thomas et Maurice Jacquet, dans des fragments de *Mignon*, *Hamlet*, *le Songe d'une nuit d'été*, *le Caïd*, et la si jolie mélodie *le Soir*. Mme A. Thomas, présente à cette fort intéressante séance, a chaudement félicité les excellents artistes, interprètes de l'illustre et regretté maître.

NÉCROLOGIE

Un excellent et modeste artiste, Auguste Laget, vient de mourir à Toulouse dans un âge très avancé. Né vers 1820, il avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris, avait passé plusieurs années ensuite à l'Opéra-Comique, puis était allé tenir l'emploi de ténor sur diverses scènes de province. Fixé en dernier lieu à Toulouse, il y avait ouvert une école de chant et de déclamation lyrique et était devenu professeur de solfège au Conservatoire, où il fit un instant l'intérim de la direction. Il publia alors dans la *Revue de Toulouse* et dans un autre journal un certain nombre d'articles sur l'art du chant et sur certains chanteurs célèbres. Il réunit plus tard ces articles et en forma un volume qu'il publia sous ce titre : *Le Chant et les Chanteurs*. Il n'y a dans ce volume, d'ailleurs assez varié, rien de bien nouveau ni de bien intéressant pour qui connaît le sujet et la question, mais il est d'une lecture agréable et facile. Laget a publié aussi sous ce titre : *Roger*, une notice sur ce chanteur distingué. En ces dernières années il donnait de temps à autre quelques articles à *l'Art méridional*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3744. — 68me ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Décembre 1902.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

QU'IL EUT BON AIR HIER A L'ÉGLISE

chanté dans *la Carmélite*, la nouvelle comédie musicale de MM. REYNALDO HAHN et CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Qui les saura, mes secrètes amours*, chanté dans la même œuvre.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, avec le 1er numéro de notre 69e année de publication : *Faunes et Dryades*, entrée dansante du ballet de *la Carmélite*, la nouvelle comédie musicale de MM. REYNALDO HAHN et CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Bergers et Bergères*, autre entrée dansante du même ballet.

AVIS

Avec ce dernier numéro de l'année 1902, nos abonnés recevront encartées la TABLE DES MATIÈRES de notre 68e année de publication et la liste de nos PRIMES GRATUITES pour la 69e année.

JOURNAL
DE
MODESTE SIMPLE

(Suite)

22 novembre.

Je suis sorti.

J'ai marché devant moi au hasard, bien déterminé à ne plus fatiguer miss Eva Clinton par mon importune insistance.

Au bout d'une heure, je me suis trouvé, sans savoir comment, dans l'avenue Kléber.

Les fenêtres de l'hôtel sont fermées.

Miss Eva est partie.

Tout est fini pour moi, bien fini.

Je descendais lentement l'avenue des Champs-Elysées ; une forte main s'est posée sur mon épaule.

Je me retourne, et je vois un homme qui aurait pu être l'aïeul d'Owen Cavalier.

C'était lui pourtant, avec sa grande taille, ses larges épaules, sa haute mine plus fière que jamais.

Mais ses cheveux, sa barbe, ses sourcils sont devenus tout blancs. Le soleil de l'Inde a donné à sa peau un ton bistré. De grandes rides ravinent son visage. Sa parole aussi est changée. Elle est devenue plus grave, plus dogmatique.

En revoyant mon ami, mon conseiller, mon maître, je n'ai pas éprouvé autant de joie que je l'aurais cru.

Cavalier m'inspire à présent un sentiment de respect qui exclut toute familiarité et qui arrête les confidences sur le bord des lèvres.

Je voulais lui dire ma malheureuse passion, je voulais lui demander un conseil. Je ne l'ai pas pu.

Il m'a parlé de ses voyages, de ses travaux, de ses investigations.

« Tu as trouvé ce que tu cherchais? lui ai-je demandé, prévoyant déjà sa réponse, car, si je n'ai jamais très bien su au fond ce qu'il cherchait, j'étais sûr qu'il saurait le trouver.

— Oui, me répondit-il, j'ai résolu le problème le plus hardi que jamais homme se soit posé.

— Et tu reviens dans ce Paris, où il faut toujours revenir, pour recueillir le fruit de tes veilles, les applaudissements de tes contemporains...

— Mon bon Modeste, me dit Cavalier d'un ton plein d'une paternelle condescendance, tu n'y es pas du tout. Qu'un esprit indécis et faible comme le tien recherche les applaudissements qui peuvent l'encourager, je le conçois. Moi, je suis trop sûr de mon œuvre pour avoir besoin du suffrage de mes contemporains. D'ailleurs, ils ne me comprendraient peut-être pas. Je suis né cent ans trop tôt. »

Je continuai, pour avoir l'air de m'intéresser à ce qu'il me disait :

« La postérité te dédommagera. Une gloire immortelle...

— Oh! fit nonchalamment Cavalier, je ne sais pas si les morts s'inquiètent beaucoup de ce que peut dire la postérité ; en tout cas, il n'y a pas de gloire immortelle.

— Cependant, c'est l'espérance de la gloire qui stimule l'artiste, qui le soutient dans ses luttes, qui l'aide à supporter les épreuves de la vie...

— Ta! ta! ta! Demande à un paysan de Tarn-et-Garonne ou même de Seine-et-Oise ce qu'il pense de Louis Van Beethoven ou du chevalier Gluck. *On ne se souvient plus des choses qui ont été ; de même, on ne se souviendra point des choses qui sont.* C'est le roi Salomon qui a dit cela, mon petit, et ceci encore : *Tout travail qui ne réjouit point le cœur de l'homme durant les jours de sa vie n'est*

que vanité et tourment d'esprit. Le conseil est bon; je l'ai suivi et j'ai travaillé pour le temps présent, pour moi.

— Pour toi tout seul!

— Pour moi, et pour quelques initiés.

— J'en serai, n'est-ce pas?

Sans répondre à ma question, Cavalier continua:

« J'ai construit un orgue qui réunit dans ses vastes flancs toutes les voix, tous les murmures, tous les sons, tous les bruits, toutes les harmonies!

» Dans ses multiples organes, l'électricité révélatrice fait circuler ses énergies, et l'instrument colossal devient un monde vivant.

» Celui qui l'écoute entend chanter la nature, et s'entend chanter lui-même.

» La quiétude de l'âme, l'orage des passions violentes, le trouble des éléments, le calme des claires nuits d'été... l'orgue que j'ai créé peut tout reproduire.

» Il peut évoquer les visions.

» En vérité, c'est une œuvre merveilleuse... et j'ai failli ne pas l'achever!

» Oui, tout avait été prévu, mesuré, placé en son lieu... l'orgue restait impuissant. Une chose manquait, si peu importante que je l'avais négligée.

» C'était... rien, moins que rien, un grain de sable à ôter.

» Mais ce grain de sable arrêtait tout, et mon esprit fatigué se sentait impuissant à le soulever.

» Alors une force m'a été donnée, j'ai rencontré...

— Oui, je sais, ai-je interrompu, le brahme Vanaprasta, du temple d'Angkor.

— Celui que j'ai rencontré, m'a répondu Cavalier de sa voix profonde, celui que j'ai rencontré est plus puissant que le brahme Vanaprasta. C'est le maître du monde. C'est le principe même de la vie, l'éternel dieu, l'amour.

Ces paroles passionnées dans cette bouche austère me surprirent. Mais je réfléchis qu'avec l'organisation si complexe de Cavalier, tous les contrastes étaient rationnels, et je dis, en étouffant un soupir:

« Alors, tu es heureux, mon cher Owen, tu es aimé ».

— Je ne suis pas aimé, me répondit-il avec un grand calme.

» J'aime, cela suffit.

» La femme est une créature secondaire. Toutes les civilisations antiques ont reconnu son infériorité.

» Elle est plus sujette que nous aux influences physiques. Les qualités de la matière l'attirent vers l'erreur.

» Elle aime l'homme supérieur qui la domine; mais elle peut aimer, et avec plus de tendresse encore, un être nul ou même dégradé.

» Être aimé par les femmes! cela ne prouve rien. Mais l'amour qu'une femme nous inspire double la puissance de nos facultés.

» Tous les obstacles disparaissent devant l'homme qui aime. »

J'allais risquer quelque objection contre ces théories qui m'étonnent, qui me froissent et qui me sont si peu applicables.

Je n'en eus pas le temps.

Un grand coupé armorié, attelé de deux carrossiers superbes, rasa le trottoir et s'arrêta devant nous. J'en vis descendre un jeune gentleman connu de tout Paris par ses excentricités fastueuses, lord Herbert, duc de Claypole. Le jeune duc s'avança les deux mains tendues vers Cavalier et lui dit en anglais, sans daigner m'apercevoir:

« Mille félicitations, mon cher lord! votre fiancée est mille fois charmante. Faites-moi donc la grâce de prendre ma voiture; j'ai mille choses à vous dire. Nous causerons en route, mon cher lord.

— Tu es donc lord à présent? dis-je tout bas à Cavalier.

— Je l'ai toujours été, me répondit-il le plus tranquillement du monde, mais je ne porte le titre que depuis la mort de mon pauvre cousin Charlie.

— Lord Cavalier! fis-je avec admiration.

Owen sourit:

« Le nom de Cavalier qu'on me donne à Paris n'est qu'une adaptation française du nom de ma famille bretonne et galloise. A Londres, je suis lord Cadwaller. »

Il monta dans le coupé et disparut.

Je suis resté sur la chaussée, foudroyé.

Lord Cadwaller!

Serait-ce celui de maître Blake? Le nu propriétaire de Cadwaller-House? Celui qui s'approprie les revenus de miss Clinton?

Non. Il y a, sans doute, plus d'un lord du nom de Cadwaller.

Mais quelle peut être cette fiancée dont le duc de Claypole a parlé?

Je n'ai aucune certitude; aucun espoir non plus. Toutes les conjectures flottent confusément devant mon esprit.

Dans ce naufrage de mes pensées, une seule idée surnage.

Eva est perdue pour moi.

Novembre.

La fièvre m'a cloué dans mon lit. Je vais prendre mon memorandum pour y noter les pensées qui viennent m'obséder.

Quelles pensées?

Lorsque je veux les écrire, elles s'envolent.

Oh! je les rattraperai.

Je les piquerai sur mon papier blanc avec ma plume de fer, comme des papillons, et je les enfermerai tout au fond de mon tiroir-caisse.

Elles me tourmentent trop.

Ma tête est pleine de plomb fondu.

Je veux... écrire... peux pas.

Janvier.

Je me suis levé,

Le médecin me l'avait défendu. J'ai encore beaucoup de fièvre.

Owen Cavalier et lord Cadwaller ne sont qu'une même personne. Je ne puis m'accoutumer à cette idée.

Eva serait-elle la fiancée de Cavalier?

Ma fièvre redouble.

Je ne tiens pas debout.

12 avril 189 .

Il n'y a plus à en douter. La lettre est sur mon lit.

Owen, mon ancien ami, lord Cadwaller est devenu l'époux de miss Eva Clinton.

Il ne m'a pas écrit. J'ai reçu ce carton gravé, comme tout le monde. Cela m'a donné un grand coup sur la tête. Ma fièvre est partie. Je ne sens plus rien. Je regarde tout ce qui m'est arrivé comme si j'étais un autre. Je me vois; j'ai grand'pitié de moi; mais je ne souffre pas du tout.

27 avril.

Rien ne m'émeut. Rien ne peut m'étonner.

Lord Cadwaller m'a écrit. Il m'appelle comme autrefois: son bon Modeste.

Il m'invite à venir passer quinze jours à Cadwaller-House.

J'irai.

(A suivre.) LAURENT DE RILLÉ.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *L'Autre danger*, comédie en 4 actes, de M. Maurice Donnay. — THÉATRE SARAH-BERNHARDT. *Théroigne de Méricourt*, pièce en 6 actes, de M. Paul Hervieu. — THÉATRE TRIANON. *Le Voyage avant la noce*, opérette en 3 actes et 6 tableaux, de MM. V. de Cottens et R. Charvay, musique de M. Louis Varney.

Si, avant toutes choses, nous commençons par constater le très grand succès obtenu par *l'Autre danger* à la Comédie-Française, si nous nous plaisons à rendre, une fois de plus, hommage aux qualités brillantes, aux finesses adroites et à la pimpante légèreté d'esprit de M. Maurice Donnay et si, de tout enthousiasme, nous applaudissons à une interprétation parfaite, supérieure même en plus d'un point, c'est afin de nous sentir, après, plus à l'aise pour discuter avec l'auteur de sa pièce nouvelle.

Que l'action ne s'engage qu'à la fin du troisième acte — *l'Autre danger* en comporte quatre — nous n'en tiendrons pas autrement rigueur à M. Maurice Donnay, qui, ce faisant, suit les errements chers à notre jeune école dramatique moderne si délicieusement bavarde, d'autant que ses trois premiers actes scintillent de choses aussi jolies que futiles, hors-d'œuvre d'impression bien parisienne ou de poésie toute mondaine, comme l'effet obtenu par le *Poème d'amour* de Massenet ponctuant un duo d'amour parlé. Que l'idée mère de sa comédie soit de contestable originalité, nous ne lui en ferons pas grief trop grave, reconnaissant à l'auteur le droit d'utiliser de vieux sujets s'il croit en pouvoir tirer des situations ou des idées nouvelles. Mais où nous commencerons à nous séparer de lui, c'est précisément alors que son drame prend corps, que la situation se dégage et se précise, que les événements se précipitent pour arriver au dénouement.

Au cours d'un bal, son premier bal, Madeleine Étienne entend dire que, depuis cinq ans, sa mère adorée, Claire Étienne, est la maîtresse du séduisant Freydières, de ce Freydières qu'elle aime, elle aussi, et qu'elle a pris l'habitude de considérer comme son futur mari. Gravement malade en suite du choc affreux, Madeleine se mure dans un mutisme douloureux et Claire cherche désespérément la cause du mal dont elle va mourir, jusqu'à ce que, dans un journal écrit au jour le jour par la jeune fille, elle apprenne le secret de son cœur. La mère devra sauver son enfant en lui sacrifiant son amour et assurer son bonheur en lui jurant que les propos qu'elle a saisis au bal ne sont qu'infamies courantes et sans portée. C'est strictement logique et, pourtant, notre gène est grande déjà au seuil de cette impasse dans laquelle M. Donnay s'est précipité et, malgré l'habileté, le tact et, encore, tout le talent dépensés, notre naturelle susceptibilité se refuse à nous laisser convaincre.

Or, au sacrifice que la mère vient de s'imposer, il lui faudra en ajouter un autre : celui de décider Freydières. En essayant de lui faire comprendre ce qu'elle attend de lui, Claire lit vite dans le cœur de celui qui est sa vie, que ce cœur n'est plus à elle, qu'il est, maintenant, tout à la jeune fille. Freydières qui, honnêtement, commence par repousser l'idée honteuse de prendre la fille après avoir possédé la mère, Freydières finit, lâchement, par céder. Et, cette fois, notre malaise augmente, notre sentiment, pour si peu prude qu'il soit, se révolte même tout à fait, et notre raison, alors que l'émotion née du spectacle est dissipée, nous montre clairement que M. Donnay, malgré l'espèce d'infamie qu'il fait commettre à ses personnages, n'a nullement sorti ces personnages d'une effrayante situation qu'un rien, aussi inattendu et moins réfutable que les paroles surprises au bal par Madeleine, peut faire renaître plus terrible et tout à fait irréparable.

Nous avons dit quelle belle interprétation *l'Autre danger* avait su rencontrer rue Richelieu. Mlle Bartet, Claire Étienne, nous a prouvé, une fois de plus, tout ce que la simplicité peut produire d'émotion; c'est là de vrai grand art, le seul, peut-être. M. Le Bargy, lui aussi, dans le rôle toujours plutôt épineux du monsieur aimé, Freydières, s'est affirmé artiste de belle et compréhensive sincérité. Et, à côté de ces deux éminents chefs de file, Mlle Piérat, qui débutait dans Madeleine, a conquis d'emblée une toute première place dans la célèbre Compagnie. Née pour le théâtre, Mlle Piérat a toutes les qualités de sensibilité, de nervosité, de charme et de jeunesse qui lui permettent d'être tour à tour ingénue adorable et jeune première puissamment dramatique. M. de Féraudy, remarquable et personnel, Mlles Kolb, Bertiny, MM. Mayer, Dehelly, Delaunay, Mlles Sorel, Géniat, MM. Joliet, Croué, Garry et Laumonier forment un ensemble vraiment peu ordinaire.

Nous nous en voudrions de quitter la Comédie-Française sans applaudir à la nomination de Mlle Marie Leconte comme sociétaire. C'est là un choix qui, pour bien tardif qu'il soit, honore surtout la Maison.

Théroigne de Méricourt, être assez énigmatique, qui fut tour à tour femme galante, chanteuse d'opéra, bas-bleu politique, agitatrice populaire et mourut folle à la Salpêtrière, Théroigne de Méricourt a tenté la plume de M. Paul Hervieu, et l'on n'est pas sans quelque étonnement que l'auteur des *Tenailles*, de *la Loi de l'homme*, de *la Course du Flambeau* et de *l'Énigme*, ait eu recours au bric-à-brac historique pour composer une succession de tableaux d'indéniable intérêt et d'effet parfois fort heureux, mais qui, il faut bien l'avouer, ne sauraient rien ajouter à sa gloire d'auteur dramatique profond et souvent puissant.

C'est à Vienne, en 1791, alors qu'elle implore la grâce de l'empereur Léopold-Joseph, dont elle est la prisonnière, que M. Hervieu nous présente son héroïne, laissant résolument de côté toute la période de son existence qui ne fut pas exclusivement consacrée à la politique. Rendue à la liberté, Théroigne rentre à Paris et nous la retrouvons d'abord dans son appartement de la rue de Tournon, en août 1792, réunissant tous les chefs de la Révolution; puis sur la terrasse des Feuillants où le peuple écoute encore cette voix qui condamne au massacre les prisonniers royalistes, enfermés dans le corps de garde attenant à la salle où se tient la Convention, parce que parmi eux se trouve le pamphlétaire Suleau, un de ses détracteurs les plus acharnés. C'est encore, un an après, sur la même terrasse des Feuillants : la Révolution se gorge de sang et le peuple ne croit plus en Théroigne, qui essaie de prêcher la clémence; sa popularité est passée et on la tourne en ridicule; Marat la sauve d'une mort certaine, mais les Tricoteuses la fouettent publiquement. Théroigne devient folle.

Et c'est la Salpêtrière, en 1807; l'Empire a été fondé et Théroigne est jetée en un étroit cabanon. Ici, M. Paul Hervieu, infidèle à l'histoire ou à la légende, va voler de ses propres ailes et, ce faisant, nous donner la plus belle scène de tout son drame, et, avec les seules ressources de son imagination, trouver triomphalement le vrai chemin du cœur de son public. Théroigne, hallucinée, revit son existence fantastique : elle est chez elle, le soir du 9 août 1792; tous ses amis reviennent, comme jadis, au rendez-vous; tous ont, cependant, des allures fantômatiques et tous ont le cou cerclé d'une horrible marque rouge... Tous, non; car au long martyrologe qu'elle crie, un nom manque, celui de Sieyès. Et Sieyès, que la curiosité a ramené vers Théroigne, apparaît vivant au milieu de tant d'ombres! En une scène d'une beauté magique, la folle illuminée crache à la face du comte de l'Empire toute l'ignominie que lui inspire sa conduite de fourbe et de traître... lâche, puisqu'il n'a point su mourir pour la cause avec ses frères spirituels.

Mme Sarah Bernhardt a monté *Théroigne de Méricourt* avec des soins de mise en scène curieusement précis et a composé le personnage très lourd d'inoubliable façon, charmante autant qu'on peut l'être dans les jolis couplets sur le calendrier de Fabre d'Églantine et hautement dramatique dans la superbe évocation finale. Des innombrables interprètes de la pièce de M. Paul Hervieu, il faut retenir surtout MM. de Max (Léopold-Joseph), Arquillière (Louis XVI), Desjardins (Sieyès), Magnier (Suleau) qui ont su donner du pittoresque et de l'allure aux rôles dont ils étaient chargés.

Pour leurs étrennes, M. Chauvin vient de donner aux Parisiens un nouveau théâtre, Trianon, phénix né des cendres de l'ancien concert de ce nom. Et ce théâtre a ceci de remarquable qu'avec ses dégagements spacieux, — le double escalier d'entrée et le foyer ont même assez grand air — ses loges d'où l'on voit et ses fauteuils d'orchestre en gradins, c'est presque la salle idéale après laquelle nous aspirons depuis tant d'années. Pour bien inaugurer son immeuble, M. Chauvin a fait appel à MM. Louis Varney, Victor de Cottens et Robert Charvay, qui lui ont apporté *le Voyage avant la noce*, une opérette amusante et jolie, dont on se rappelle, sous le nom du *Fiancé de Thylda*, le grand succès à Cluny, voici quelques années. Et non content d'attirer à lui des « auteurs bien parisiens », il a tenu encore à mettre sur ses affiches des noms de vedettes : voici Jean Périer, revenant à ses anciennes amours, après avoir prouvé à l'Opéra-Comique quel artiste il est, voici l'espiègle Mariette Sully, tout le théâtre fait femme, à qui la salle entière bisse la « chanson du petit pain » et le cake-walk quelle danse délicieusement; voici, enfin, Mme Tariol-Baugé, une de nos brûleuses de planches les plus irrésistibles. Et, pour augmenter le plaisir des yeux, tout un petit corps de ballet et des figurantes en plastiques maillots qui affirment le côté mise en scène et donnent au *Voyage avant la noce* des allures de revue à la mode.

Paul-Émile Chevalier.

***

Gaité. *Le Chien du régiment*, opéra-comique en quatre actes, paroles de M. Pierre Decourcelle, musique de M. Louis Varney.

Mon dieu! le chien du régiment, c'est une brave bête, qui joue son rôle en conscience et avec une bonne humeur qui fait plaisir à voir. Mais ce rôle n'est pas celui d'un héros, son importance n'est que secondaire, et il sert simplement d'enseigne à une pièce, qui aurait pu d'ailleurs sans inconvénient choisir un titre mieux approprié à son sujet.

La scène se passe sur les frontières de la Hollande, sous le règne de l'excellent roi Louis XV. Les troupes françaises sont en train d'assiéger une ville dont il m'a été impossible de saisir le nom. Un certain capitaine Brétigny, jeune et élégant, a reçu l'ordre de s'en emparer sous quarante-huit heures. Or, malgré la préoccupation que doit lui causer un tel ordre, ledit capitaine, qui est amoureux, confie l'état de son cœur à une jeune paysanne nommée Jacquotte. Tombé dangereusement malade, il a été soigné de la façon la plus touchante par une femme dont il n'a pu voir le visage, ce qui peut sembler extraordinaire, qui ne peut être qu'une grande dame, et dont il est devenu passionnément

amoureux, sans avoir espoir de la retrouver. Confidence pour confidence, Jacquotte lui fait savoir qu'elle aussi aime sans espoir, qu'elle est éprise, sans qu'il le sache, d'un jeune homme à qui sa situation modeste ne lui permet pas de penser. Là-dessus, le capitaine et la paysanne s'entendent pour pénétrer, à la faveur d'un déguisement, dans la ville assiégée, afin d'en découvrir les points faibles qui pourront aider à l'emporter d'assaut. Il va sans dire qu'ils sont découverts, que le capitaine passe en conseil de guerre, avec deux de ses soldats qui se sont joints à lui, et que tous vont être fusillés, lorsqu'au moment suprême les soldats français, qui n'avaient pas besoin de leur commandant, entrent délibérément dans la ville et viennent sauver celui-ci. Ce n'est pas plus malin que ça. Et comme un bonheur n'arrive jamais seul, il se trouve que la belle dame qui avait si bien soigné le capitaine Brétigny n'est autre que la petite paysanne Jacquotte, et que leur mariage sera célébré en présence de l'armée française.

Telle est la donnée scénique sur laquelle M. Varney a été appelé à verser les flots de son inspiration. Je n'hésite pas à déclarer que ces flots n'ont rien de tumultueux, et que la musique de M. Varney, qui sait son métier et qui sait écrire, ne sort pas d'une inspiration gentille. A signaler un petit quintette charmant et bien construit, qui est un vrai bijou de grâce mélodique.

De l'interprétation il faut signaler Mme Girard (Jacquotte), toujours souriante et charmante, un débutant, M. Dutilloy (Brétigny), assez aimable, et MM. Alexandre Guyon, Brunais, Bartel, Théry et Gardon.

A. P.

UNE CURIOSITÉ MUSICALE[1]

MARCHE FUNÈBRE EN L'HONNEUR DU GÉNÉRAL HOCHE

Composée sur la demande du général Bonaparte par Giovanni PAISIELLO

II

Voici maintenant, traduit en français, le programme dans lequel Paisiello s'est ingénié, non seulement à détailler les moindres subdivisions de son plan musical, mais encore à indiquer la gamme des sentiments que chaque épisode mélodique, avec ses différences de coloris instrumental, d'harmonie et de tonalité, a pour but de provoquer chez l'auditeur :

Les idées exprimées dans cette musique, — après un petit prélude destiné à décrire la surprise causée par la nouvelle de la mort du susdit général, — dérivent d'une marche funèbre militaire, qui, chaque fois qu'elle reparait, produit des mouvements passionnels variés de douleur, d'affolement, de confusion, de tristesse, d'agitation, de chagrin, d'amertume, de consternation, tous se rattachant à la perte subie.

Pour faire naitre des états d'âme aussi divers, il suffira d'un nombre d'instruments assez restreint. La partition est disposée sur douze portées :

Violini (deux portées). — Oboe (deux portées). — Clarinetti (écrites en clef d'*ut*, 4e ligne, sur deux portées) en *si* bémol. — Fagotti. — Corni *in E la fa* (c'est-à-dire en *mi* bémol). — Viole. — Bassi. — Tamburo con sordini. — Gran cassa con sordini.

Nous sommes en *ut* mineur, dans un mouvement à quatre temps, *maestoso*. Les violons commencent. Dès lors il ne tient qu'à nous, si l'imagination ne trahit pas notre bonne volonté, d'évoquer une scène de consternation et de stupeur. La transition brusque du *forte* au *piano* correspondant au caractère tantôt agité, tantôt morne du dessin mélodique, autant que les points d'orgue qui nous conduisent à un arrêt très évidemment suggestif ménagé sur le *la* bémol aigu, doivent nous permettre de reconstituer mentalement cette scène selon les intentions du maître napolitain et d'après les renseignements qu'il nous a communiqués. Après ce court prélude formant introduction, le thème de la marche est exposé par les hautbois. Il manque un peu de pompe lugubre et d'ampleur triomphale et rappelle beaucoup plus le style de *Tancredi* que celui de *Guillaume Tell ;* cependant, si nous tenons compte des seize années qui séparent son entrée dans le monde musical de l'apparition du génial petit opéra héroïque de Rossini, dont les airs enchantèrent les soirs sur les lagunes de Venise, en 1813, nous serons enclins à garder quelque indulgence pour le vieux Paisiello célébrant à cinquante-six ans une gloire française, sur la demande expresse du jeune commandant en chef, qui peut-être profita singulièrement du deuil national dont il s'efforçait de solenniser la tristesse.

Je donne textuellement les dix-sept premières mesures de l'œuvre :



Le motif de marche revient sept fois en entier, se modifiant dans sa tonalité, dans ses intervalles, dans sa terminaison et dans son coloris orchestral. Les hautbois y sont prépondérants, mais les clarinettes et les violons interviennent, celles-là comme redoublement ou même pour s'attribuer passagèrement la partie principale, ceux-ci pour favoriser quelques développements anodins. Tambour et grosse caisse voilés marquent le rythme à chaque retour et se taisent pendant les « moments passionnels ».

Je réserve cette qualification, un peu prétentieuse en la circonstance, aux passages plus spécialement destinés à traduire un ordre de sentiments bien déterminé, à l'exclusion de tout autre. Les fragments de musique dite expressive que nous rencontrons ici présentent un intérêt documentaire, car Paisiello, non content du programme dont nous avons eu connaissance, a inscrit lui-même, au-dessus de chacun d'entre eux, le mot ou la phrase destinés à en préciser la signification.

Ainsi, pour figurer le trouble et l'affolement des esprits, causés par le malheur qui frappe la patrie « *Smanie per la perdita del fu generale Hoche* », nous avons la formule suivante :



puis un calme douloureux succède ; le peuple est dans l'affliction et plein de douleur « *Popolo afflitto e addolorato* » :



Nous traversons ensuite des instants d'agitation fébrile, « *Agitazione* »,



auxquels succède une sorte d'affolement désespéré, « *Smanie* » :



(1) Il aurait été bien extraordinaire que le manuscrit de la marche funèbre de Paisiello cité par Fétis eût échappé à toutes les recherches. Parmi les articles d'un intérêt documentaire exceptionnel et remplis d'aperçus nouveaux, que mon excellent confrère Julien Tiersot a publiés dans *le Ménestrel* sous le titre : *les Fêtes de la Révolution française*, celui qui parut le 8 juillet 1894 signalait à l'attention l'œuvre de Paisiello. Il reproduisait les indications particulières du manuscrit et renfermait sur la musique une appréciation faite à un point de vue tout différent du mien. Voir aussi, dans *le Ménestrel* du 11 décembre 1881, *Cherubini*, par Arthur Pougin. AM. B.

L'émotion est à son comble, on s'attendrit, les larmes tombent des yeux, « *Pianto* » :



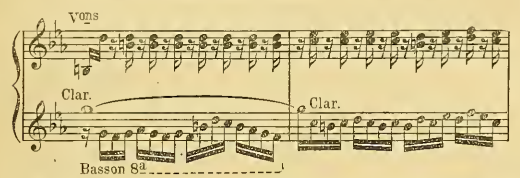
Nul n'est plus maître de se contenir, les lamentations se croisent, éclatent de plusieurs côtés, « *Confuzione* » :



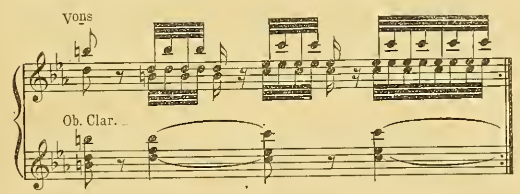
L'agitation devient de la frénésie, du délire, « *Agitazioni smaniosi* » :



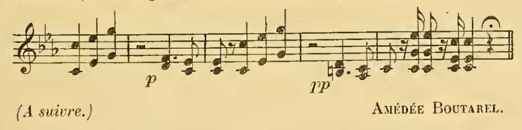
Il n'y a plus que soupirs étouffés, plaintes profondes; cependant une voix domine, élégiaque, presque éplorée, « *Pianto e affanni* » :



Des exclamations de douleur s'échappent des poitrines suffoquées, « *Esclamazioni di dolore* » :



et tout finit par un rappel du motif caractérisant le trouble, l'égarement, l'affolement frénétique, « *Di nuovo smanie per la detta perdita* », suivi d'une figure rythmique, vraiment heureuse et pathétique dans son pianissimo dégradé. C'est la dernière sensation, peut-être la plus saisissante : abattement, découragement, consternation, « *Avvilimento* » :



(*A suivre.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

P. S. — M. J.-B. Weckerlin, à propos de cette petite étude, fait à la direction du *Ménestrel* la communication suivante :

Dès mon entrée à la bibliothèque du Conservatoire en 1869, j'avais visité (pour mon instruction) tout ce qui était inscrit au catalogue. Je remarquai beaucoup de choses intéressantes qui me passèrent sous les yeux, ce dont je prenais note, entre autres la Marche funèbre de Paisiello sur la mort du général Hoche, 1797, avec les deux lignes autographes de Bonaparte. Je trouvais ce modeste petit cahier mal placé au milieu des gros volumes de partitions, et je le mis de côté pour une série spéciale qui se trouve dans toutes les grandes bibliothèques, celle de *la Réserve*. Cette pièce n'a été inscrite au catalogue du Conservatoire qu'en 1856. Depuis ce temps j'ai montré le manuscrit en question à plusieurs de mes amis, et tout dernièrement, il y a trois semaines à peine, j'ai discuté avec mon ami Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, sur l'authenticité (comme autographe) de cette marche funèbre, et nous sommes convenus tous deux que ce n'était pas un autographe de Paisiello. Le compositeur n'aura pas trouvé son écriture assez belle pour être envoyée à un grand personnage. J.-B. WECKERLIN.

La « copie, peut-être unique », ce sont mes propres expressions, de la marche funèbre de Paisiello, m'a été communiquée deux fois seulement, le samedi 22 novembre dernier et le lundi suivant, chaque fois dans des conditions très particulières. De là ma phrase dubitative : Comment cette marche a-t-elle échappé, etc... Il n'entrait pas dans ma pensée de supposer que le petit manuscrit, qui n'a rien d'autographe assurément, sinon les lignes tracées de la main de Napoléon, et qui figure au catalogue ainsi que je m'en suis assuré le 22 novembre, non sans peine, je dois l'avouer, fût entièrement inconnu des personnes mêmes qui sont chargées d'en assurer le classement et la conservation. Ces personnes sont, si elles me permettent de le dire, les *indigènes* du domaine sur lequel j'ai glané quelque chose. Ma recherche n'aura pas été inutile si elle aboutit à la publication d'un ouvrage de Paisiello fort ignoré dans sa teneur musicale. AM. B.

ENCORE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE !

Avec la disparition de l'ancien agent, si misérablement tombé, on croyait en avoir fini avec les vexations inutiles, on croyait que la Société allait vivre dans un esprit plus large et comprendre qu'elle n'avait pas seulement à sauvegarder des droits de perception, mais aussi à ne pas compromettre d'honorables intérêts artistiques. Pas du tout. Ce sont les mêmes errements, les mêmes persécutions qui recommencent.

Nous nous sommes expliqués souvent sur le danger de cette sorte de succursale établie à Londres, soi-disant pour y percevoir des droits sur l'exécution des œuvres françaises et qui n'a amené rien autre jusqu'ici que l'exclusion de ces œuvres sur presque tous les programmes. Les directeurs de concerts ou d'établissements anglais, qui ne paient rien pour les productions des autres pays, ont naturellement trouvé la mesure vexatoire et il en est résulté une véritable croisade contre la musique française.

Nous savons bien que l'ancien agent, M. Victor Souchon, a voulu donner le change et qu'il a eu l'air de percevoir quelque chose sur les bords de la Tamise. Mais des personnes bien placées pour le savoir, des membres mêmes du Syndicat, nous ont affirmé qu'il n'y avait là qu'une simple frime, et qu'au moyen de virements ingénieux, M. Souchon appliquait à Londres ce qui avait été touché à Bruxelles. Est-ce vrai ?

Dès lors, pour un profit bien mince, on était arrivé à faire chasser d'Angleterre la musique de nos nationaux au profit de celle des autres pays. Croyez-vous qu'après la chute de l'agent maladroit qui avait provoqué cet état de choses, on se soit préoccupé au Syndicat de remédier à une si mauvaise situation pour nos compositeurs. Ce serait une grande erreur. Voici le président de ce Syndicat qui adresse aux membres de la Société une circulaire menaçante, où il les prévient qu'à partir du 1er janvier 1903 il leur appliquera toutes les sévérités du règlement s'ils ne mettent pas sur leurs œuvres la mention de « réserve d'exécution publique », cette terrible mention qui précisément fit mettre à l'index en Angleterre toute la musique française. Il ne s'agit de rien moins dans cet avis sévère que d'amendes allant de 100 à 3.000 francs !

Le président, en se montrant aussi féroce, ne craint-il donc pas d'amener des démissions retentissantes ? Nous croyons savoir que certains musiciens, *et non des moindres*, sont décidés à ne pas se laisser « ennuyer » plus longtemps et à sortir d'une Société intransigeante qui contrarie à ce point leurs intérêts artistiques.

Ainsi s'opérera tout naturellement la scission déjà demandée si justement par M. Gabriel Pierné. On laissera les auteurs de chansons et les compositeurs de contredanses s'arranger entre eux comme ils l'entendront. Et les artistes, les maîtres qui sont l'honneur de notre pays, pourront fonder pour eux une autre association, ou mieux encore charger la « Société des auteurs dramatiques » de bien vouloir aussi se prêter à la perception de leurs droits dans les concerts, comme elle le fait déjà dans les théâtres. Voilà quelles transformations nous entrevoyons dans un avenir prochain.

Ainsi périra la vieille Société par l'esprit d'imprévoyance et de mesquinerie de ceux qui la gouvernent. Ce n'est pas nous qui la regretterons, puisqu'elle est oppressive et tracassière. H. MORENO.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Une œuvre déjà presque ancienne car elle remonte à 1885, *la Damoiselle élue*, poème lyrique de M. Debussy, a été admirablement comprise et acclamée par la salle presque tout entière. Cela ne peut rentrer dans aucun genre connu : c'est fantaisie, c'est caprice. Il y a deux personnages, celui qui emprunte au titre sa qualification et une récitante. Un chœur intervient par intermittences. L'orchestre, — on pourrait dire que la théorie des couleurs juxtaposées sans se mélanger, telle que l'entendent les peintres, y est appliquée musicalement, — procède non par développements thématiques, mais par coloris superposés, par bandes d'air comme on dit en style de théâtre. Tantôt une voix suraiguë d'une aspiration intense aura pour concomitance un chant très bas et profond au grave et rien dans

l'intervalle; tantôt un fragment vocal descendra dans un autre registre et sera complété ainsi par un groupe différent de celui qui l'a présenté d'abord. Tout cela au profit des colorations. Les instruments n'accompagnent jamais, au sens technique du mot; ils chantent mélodiquement. Tout est mélodie, fluidité, transparence dans *la Damoiselle élue ;* tout y est fin, subtil, chatoyant, mystique, divinement joli ; Mlle Mary Garden a été exquise, avec une voix qui manque de souplesse ; Mlle Julie Cahun a été charmante, quoique moins poétique dans l'ensemble. Des cimes du ciel des élus et des élues par la grâce de Rossetti, descendons vers les paysages napolitains autour du Vésuve et de Pompéi. Les *Impressions d'Italie* de M. G. Charpentier ont obtenu un énorme succès, surtout le fragment si expressif et d'une si grandiose perspective musicale : *Sur les cimes.* Cette musique est à la fois sensationnelle, descriptive et pittoresque. L'ouverture d'*Egmont*, puis une jolie berceuse de Napravnik, *la Nuit* de Rubinstein et *le Roi des Aulnes* de Schubert, chantés par Mlle Litwine, passent rapidement. Il n'en est pas tout à fait de même pour la Symphonie en *ut* mineur de M. Gernsheim, que l'auteur a dirigée lui-même. Cette musique trop purement allemande retentit peu dans nos cœurs français. Elle est cependant claire, bien construite et d'une bonne sonorité. Pour terminer la séance, M. Alfred Cortot, remplaçant au pupitre M. Colonne, a dirigé magistralement de mémoire la scène finale du *Crépuscule des dieux*, que chantait Mlle Litwine. Le jeune chef d'orchestre a montré une assurance, une compréhension, une fierté résolue vraiment extraordinaires. Il a ménagé la voix de façon à laisser porter toutes les phrases, modérant toujours à point la sonorité. Quant à la péroraison purement instrumentale, jamais, assurément, elle n'a été aussi parfaitement graduée, musicale et vivante. L'impression a été générale. Bien des personnes disaient n'avoir eu jusqu'ici qu'une idée imparfaite de l'œuvre. L'exagération même n'est pas désagréable ici. M. Cortot a été acclamé littéralement et rappelé plusieurs fois.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — C'est une œuvre presque mi-séculaire de Liszt que les concerts Lamoureux offraient dimanche dernier à leur public en première audition : *la Bataille des Huns.* La première idée de cette symphonie à programme est en effet venue à Liszt en décembre 1856, après avoir contemplé l'énorme fresque exécutée par le peintre Kaulbach dans le grand vestibule du musée de Berlin et lorsqu'il eut appris de cet artiste, son ami de longue date, la légende qui s'attachait à la bataille décisive livrée en 451 aux champs catalauniques par Théodoric et ses peuples chrétiens à Attila, chef des Huns, surnommé le fléau de Dieu. Dans la vaste peinture de Kaulbach le combat entre la naissante chrétienté et le paganisme succombant continue dans les airs mêmes entre les spectres des morts, mais on voit qu'il se terminera par la victoire de la croix. Ce motif de la fresque a tellement séduit le musicien qu'il entreprit la transposition de l'idée dans une œuvre symphonique. Il écrivit à ce sujet à la femme du peintre : « J'ai été amené à donner à la lumière solaire du christianisme, personnifiée par le choral catholique *Crux fidelis*, plus d'espace que le tableau superbe ne pouvait lui en concéder, pour rendre plus visible la victoire de la croix dont je ne pouvais me passer comme musicien et comme catholique ». Dès le mois de décembre 1857 l'œuvre était terminée et exécutée pour la première fois à Weimar. Elle nous paraît aujourd'hui encore plus factice et vieillie que la peinture « historico-philosophique » de Kaulbach qu'on a tellement surfaite à son époque. Les deux compartiments qui composent le poème symphonique: la bataille sur terre et celle dans les cieux, interrompues par l'apparition victorieuse de la croix, sont mal équilibrées et fondues ; le moment le plus satisfaisant de l'œuvre est l'entrée de l'antique chant grégorien *Crux fidelis.* Ce beau thème, qui est malheureusement trop entrecoupé par le bruit infernal au moyen duquel le musicien a voulu indiquer la mêlée effroyable des lutteurs sur terre, est d'ailleurs une vieille connaissance dans l'œuvre de Liszt; il l'a utilisé aussi pour le *Magnificat* de la Dante-symphonie et aussi pour cette adorable *Légende de Sainte Elisabeth* qu'on désirerait réentendre intégralement. L'accueil fait à la *Bataille des Huns* a été plutôt frais ; le public dépaysé semblait se demander : Attila, que me veux-tu ? — L'audition chronologique des symphonies de Beethoven nous a procuré le plaisir d'entendre la symphonie en *ut* mineur supérieurement rendue; une partie du public enthousiasmé a bissé l'andante, mais M. Chevillard a eu le bon goût de ne pas céder à cette invitation antiartistique. Après la puissante symphonie nous avons entendu une causerie de Mozart pleine de grâce et de musicalité pure: son concerto en *la* pour violon, que M. Sechiari a exécuté avec charme et finesse, mais avec un son quelque peu grêle, surtout dans le séduisant adagio. La séance s'est terminée par le poignant prélude du dernier acte de *Tristan et Yseult*, dans lequel le cor anglais de M. Gundstoett a de nouveau prouvé la supériorité des bois français sur ceux des orchestres étrangers, par le spirituel et pimpant *Rouet d'Omphale* et par la romantique ouverture d'*Obéron.* Le public était dans le ravissement : *Variatio delectat.*

O. BERGGRUEN.

— Dimanche dernier 21 décembre l'Association des grands concerts dirigée par M. Victor Charpentier a donné un très beau concert, salle Humbert de Romans. M. V. Charpentier a dirigé remarquablement la *Symphonie pastorale* de Beethoven et *la Fiancée du Timbalier* de M. C. Saint-Saëns, chantée par Mme Consuelo-Domenech. Ces deux œuvres ont obtenu un grand succès. — Ensuite le programme annonçait les œuvres de M. Th. Dubois, dirigées par l'auteur. Cette partie du programme a soulevé des applaudissements enthousiastes et des rappels sans fin. *Adonis*, poème symphonique, déjà joué l'an dernier aux concerts Colonne, a été encore plus apprécié cette fois, sous la direction énergique et expressive de l'auteur. Le second morceau : *Déploration des Nymphes*, transporte particulièrement l'espri[illegible] dans l'antiquité grecque ; il semble voir la gracieuse théorie des N[illegible] pleurant la mort du jeune héros de la mythologie. L'interprétation [illegible] *[M]élodie religieuse* pour violon solo et orchestre a valu à M. Wolf un [illegible] chaleureux. Deux morceaux de la suite sur *la Farandole*, ballet que l'Opér[a] [a]urait le devoir de reprendre, ont été supérieurement exécutés par le jeun[e] [e]t vibrant orchestre de M. V. Charpentier et acclamés par le public. Enfin, la belle « Fantaisie pour orgue et orchestre » a terminé la série des œuvres de M. Th Dubois qui ont valu à leur auteur de chaleureuses ovations. M. A. Guilmant [a] contribué pour sa large part au succès de cette dernière, et il convient de l'en féliciter. L'œuvre de M. V. Charpentier est vivante; elle vit, elle vivra. Nos vœux les plus ardents la suivent.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur, n° 4 (Schumann). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — *Oratorio de Noël* (Saint-Saëns), soli : Mmes Leclerc, Marty, Camber, MM. Cazeneuve et Daraux. — Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — S[ymph]onie en *la* (Widor), sous la direction de l'auteur. — Stances de *Sapho* (Gounod), par [Mlle L]itwine. — *La Damoiselle élue* (Debussy), soli par Mlles Garden et Cahun. — *Le Roi des Aulnes* (Schubert-Liszt), par Mlle Litwine. — *Rédemption* (César Franck). — Prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mlle Litwine, dirigé par M. Cortot.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *Symphonie Héroïque* (Beethoven). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mme Jeanne Raunay. — Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Prélude de *Parsifal* (Wagner). — *Rêves* (Wagner), par Mme Jeanne Raunay. — Le Vénusberg de *Tannhäuser* (Wagner). — Fragments des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

M. Leoncavallo dirigera aujourd'hui ses œuvres aux Concerts Charpentier, à 2 h. 3/4, — salle Humbert-de-Romans (60, rue Saint-Didier) — avec le concours de Mme Adiny et de Mlle Dereims, de l'Opéra, de Mlles Dorigny, Mania Séguel, et de M. Bartet, de l'Opéra.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le comité du monument Richard Wagner de Berlin a reçu l'avis que le lord-maire de Londres, sir Marcus Samuels, viendra assister officiellement à l'inauguration du monument fixée au 1er octobre 1903. Trois aldermen l'accompagneront avec les deux grands sheriffs de la Cité. On verra ainsi à Berlin le cortège moyenâgeux du lord-maire qui a tant étonné les Parisiens à l'inauguration de l'Opéra de M. Garnier ; mais on peut se demander ce que ce lord-maire vient faire dans cette galère, Richard Wagner n'étant devenu populaire à Londres que sur le tard, après les triomphes de Bayreuth. Il est d'ailleurs curieux de constater que l'auteur du fameux écrit *la Juiverie dans la musique* sera tellement honoré par un lord-maire de Londres qui appartient précisément à la religion israélite.

— M. Kuehner, homme de lettres, vient d'être nommé conservateur du musée Richard Wagner à Eisenach.

— De l'autre côté du Rhin l'art français commence à faire son chemin, même du côté du *lied ;* les mélodies de nos compositeurs, qu'on connaissait fort peu, deviennent de plus en plus appréciées. Nous avons devant nous les programmes de deux soirées de mélodies *(Liederabende)* que Mlle Camille Landi donne à Vienne, et nous y trouvons, en dehors d'un air de Lulli, les mélodies suivantes : *Bonheur rêvé*, de Godard, *l'Heure de pourpre*, d'Augusta Holmès, *le Cimetière de campagne*, de Reynaldo Hahn, *Non credo*, de Widor, *la Vierge à la crèche*, de Périlhon, *le Secret* et *les Roses d'Ispahan*, de Gabriel Fauré. Ces nombreuses mélodies françaises sont en excellente compagnie avec des *lieder* de Bach, Beethoven, Schubert, Richard Wagner et Richard Strauss.

— M. Robert Hirsch, juge au Tribunal de commerce de Berlin, a offert à l'Académie de musique de cette ville la somme de 10.000 marks au profit des élèves femmes des classes de chant.

— Un nouvel opéra, intitulé *les Jumeaux*, paroles (d'après Shakespeare) et musique de M. Karl Weis, a été joué avec succès à l'Opéra de Francfort.

— La ville de Hambourg aura, en 1904, une magnifique salle de concerts. Le conseil municipal a offert, à cet effet, un beau terrain de 5.000 mètres carrés, et le citoyen Carl Laeisz a légué à la ville 1.500.000 francs pour subvenir aux frais de la construction. Dans ces conditions on pourra faire grand.

— Sur la demande du roi de Saxe, le consul allemand de New-York a prié le ténor Anthès de restituer la décoration de l'ordre d'Albert et le brevet de chanteur de la chambre. On se rappelle que M. Anthès a subitement quitté l'Opéra-Royal de Dresde sans se soucier de ses obligations envers ce théâtre et s'est réfugié en Amérique pour ne pas quitter certaine personne dont il est épris. Jusqu'à présent M. Anthès n'a voulu rendre ni la décoration ni le brevet.

— Le théâtre royal de Cassel jouera prochainement un nouvel opéra intitulé *Michel-Ange et Rolla*, musique de M. Buongiorno.

— Ceci se passe en pays de langue allemande, et est fait pour étonner quelque peu certains musiciens chez qui le mépris de la musique italienne a atteint le dernier degré du paroxysme. Le théâtre municipal de Zurich annonce un cycle de représentations d'œuvres de Donizetti qui doit commencer

prochainement. Ce cycle comprendra les ouvrages suivants : *l'Elisir d'amore, Lucrezia Borgia, Belisario, la* [illegible] *Linda di Chamounix, Lucia di Lammermoor, Don Pasquale* et *la Fille* [illegible]*nt.*

— La Société d'orchestre *(O*[illegible]*esterverein)* de Munich a joué dernièrement, sous la direction de M. Siegfr[illegible] Ochs, une cantate de Cherubini qui n'avait encore été exécutée nulle part. En 1802 se répandait à Paris le bruit que Joseph Haydn était mort, et Cherubini, qui estimait beaucoup le maître viennois, composait imm[illegible]atement un *Chant sur la mort de Joseph Haydn.* Il envoya son œuvre avec une dédicace flatteuse au prince Esterhazy à Vienne, mais détruisit tout le matériel de la cantate en apprenant que la nouvelle de la mort du maître était fausse. Haydn, qui n'est mort qu'en 1809, aurait pu lire cette cantate ; il paraît cependant que le prince ne la lui a pas montrée. Cherubini avait aussi envoyé plusieurs copies de son œuvre en Allemagne et en Angleterre ; une de ces copies avait été achetée par Hans de Bülow, qui l'a léguée à M. Siegfried Ochs. Dans la cantate figurent des soli pour soprano et ténor et un [illegible]ant pour trois voix ; l'œuvre est d'une grande allure et plusieurs passag[illegible] montrent que Cherubini connaissait bien Beethoven.

— Outre [illegible] deux ouvrages nouveaux, *Servilia*, de M. Rimsky-Korsakow, et *Dobrina Nikiticz*, de M. Gretchaninow, qui doivent être donnés prochainement au théâtre impérial de Moscou, on annonce aussi la future apparition, au théâtre Solodownikow de cette ville, d'un autre opéra inédit, *la Vengeance*, de M. Kocetow.

— A Bruxelles, on parle des 3 et 5 janvier pour la répétition générale et la première représentation de *l'Étranger*, la nouvelle œuvre de M. Vincent d'Indy, au théâtre de la Monnaie.

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome a fêté, comme nous l'avons annoncé, le vingt-cinquième anniversaire de sa naissance, en une séance très brillante à laquelle assistaient le comte de San Martino, président de l'Académie, M. Nasi, ministre de l'instruction publique, le prince Colonna, syndic de Rome, M. Menotti Garibaldi, président de la députation provinciale, et l'élite de la société romaine. De nombreux discours ont été prononcés, et le ministre a annoncé qu'il avait fait frapper deux médailles d'or à l'adresse de MM. Giovanni Sgambati et Ettore Pinelli, qui furent parmi les premiers fondateurs du Lycée musical de Sainte-Cécile, aujourd'hui si vivant et si brillant. Ces paroles ont été accueillies par de longs et bruyants applaudissements.

— Encore un théâtre antique. Un journal italien nous apprend que la Société des études classiques, composée de MM. Giacosa, Franchetti, Camparetti, d'Andrade, Orvieto et Corradini, s'est réunie à Florence dans le but de préparer un projet de restauration et de remise en activité du théâtre romain de Fiesole, dans lequel on donnerait, au printemps de chaque année, des spectacles de tragédie classique. Sur la proposition de M. Giacosa, il a été décidé que l'on constituerait un grand comité national pour mettre cette idée à exécution.

— On lit dans le *Mondo artistico* : « La noble dame Giovanna Rota Basoni, veuve baronne Scotti, a offert en don à la Pieuse École de musique de Bergame tous les souvenirs possédés par elle concernant le maestro Gaetano Donizetti, souvenirs toujours conservés avec une révérente affection par la patricienne famille Scotti et qui ont été admirés aux Expositions de Bologne et de Vienne, ainsi qu'à celle de Bergame lors de la célébration du centenaire de Donizetti. »

— On annonce qu'un grandiose festival Beethoven aura lieu à Londres, au mois de juin prochain, sous la direction de M. Félix Weingartner. Six concerts à orchestre et deux séances de musique de chambre seront donnés, consacrés exclusivement aux œuvres du maître géant.

— A Cardiff, la troupe d'opéra Moody-Manners a joué avec succès un nouvel opéra intitulé *la Fille de Cefn-Ysfa*, paroles de M. Joseph Bennett, musique de M. Joseph Parry.

— Sir Alexandre Mackenzie, directeur de la *Royal Academy of Music* de Londres, va entreprendre, paraît-il, à la tête d'un orchestre et d'un personnel choral, une grande tournée de concerts au Canada. Il se propose, dit-on, de faire connaître à la colonie la haute situation occupée aujourd'hui par l'école musicale anglaise dans le grand mouvement artistique contemporain. Hum !...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La messe de minuit avait attiré dans les églises, la nuit de Noël, une foule énorme. L'attrait de la belle musique n'était naturellement pas étranger à cet empressement des fidèles. A Saint-Eustache on a exécuté la messe de Noël de frère A. des Anges ; à Sainte-Clotilde, des Noëls d'Adam, de Samuel Rousseau, de Th. Dubois, de Saint-Saëns ; à Saint-Sulpice, des fragments de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, *Bergers et Mages* de Samuel Rousseau, l'*O Salutaris* de Bellenot ; à Saint-Germain-des-Prés, la Messe pastorale de Samuel Rousseau ; à Saint-Séverin, des Noëls d'Adam, Andrès, Lemaître, Gounod, etc. A la grand'messe du matin, on a exécuté à la Madeleine la messe en *si bémol* de Schubert : à Saint-Honoré-d'Eylau, la messe des *Rois Mages* de Pillot ; à Sainte-Clotilde, *Bergers et Mages* de Samuel Rousseau ; à Notre-Dame, la messe de Widor ; à Saint-Augustin, la messe en *fa* de Mozart ; à Saint-Vincent-de-Paul, la messe du *Sacre* de Cherubini, etc.

— Les représentations de *la Carmélite* à l'Opéra-Comique se poursuivent au milieu d'un véritable intérêt et devant des salles bondées, tantôt avec Mlle Calvé, son admirable interprète, tantôt avec Mlle Cesbron, qui s'y montre aussi très remarquable, — selon que la santé de la créatrice lui permet ou non de chanter : mais avec l'une ou avec l'autre, les recettes restent au beau fixe. Dès la seconde représentation on atteignait le chiffre peu banal de 9.660 francs ; à la troisième, avec Mlle Cesbron, on réalisait 9.351 francs. C'est que l'œuvre de MM. Catulle Mendès et Reynaldo Hahn est des plus attachantes. Plus on l'entendra, plus on y prendra plaisir.

— M. Albert Carré a eu l'excellente idée de remettre au répertoire de l'Opéra-Comique *la Traviata* de Verdi, celle des œuvres du maître italien où il a laissé parler le plus son cœur de grand artiste. A cette occasion on mettra au rancart les costumes Louis XV dont on affublait jusqu'ici les interprètes de cette œuvre charmante, — sans qu'on ait jamais su pourquoi. Elle sera replacée dans son cadre naturel du second Empire, et les artistes seront habillés ainsi qu'ils étaient lors de la création de la comédie célèbre d'Alexandre Dumas, *la Dame aux Camélias*, d'où fut tiré le livret de *la Traviata*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Vie de Bohème* et *le Châlet* ; le soir, *Carmen*.

— D'ores et déjà on annonce la première représentation de *la Statue*, d'Ernest Reyer, à l'Opéra, pour les premiers jours de mars : « Mon ouvrage, aurait dit le compositeur, n'a jamais été représenté dans la forme où il a été conçu, c'est une féerie musicale et il doit être monté comme une féerie. » Et notre excellent confrère *le Monde Artiste* ajoute sans rire : « M. Gailhard remplira le vœu de M. Ernest Reyer. » Ah ! le bon billet !

— D'ailleurs, tout est à la gaîté à notre « Académie nationale de musique », ce qui se conçoit après la brillante présentation de *Paillasse*, une des idées lumineuses du règne de M. Gailhard. Aussi y prépare-t-on dans la joie les fêtes du Carnaval de 1903. Les dates des bals sont ainsi fixées :

Premier bal, samedi 10 janvier ;
Deuxième bal, samedi 24 janvier ;
Troisième bal, samedi 7 février ;
Quatrième et dernier bal, samedi gras 21 février.

Ce sont les chefs d'orchestre Louis Ganne et Auguste Bosc qui mèneront la danse.

On remarquera qu'on a supprimé, cette année, le bal de la Mi-Carême. Faut de la joie, pas trop n'en faut !

— M. Leoncavallo connaît en ce moment toutes les joies, tous les triomphes. Au bonheur d'avoir vu mettre en scène son opéra *Paillasse* par M. Gailhard lui-même (avec quel goût, quelle ingéniosité, on le sait !), voici que vient s'ajouter l'heureuse nouvelle de sa nomination de directeur au Conservatoire de Parme.

— Mme de Nuovina vient de rentrer à Paris après une série de représentations en Allemagne et en Hongrie, qui se sont toutes terminées par d'extraordinaires ovations. *La Navarraise*, partout et toujours !

— Après la Norvège, voici le Danemark qui vient d'adhérer à la convention de Berne. Le nouveau régime y entrera en vigueur dès le 1er avril prochain. Souhaitons que cet exemple soit bientôt suivi par sa voisine, la Suède, et surtout par la Russie, notre grande alliée, qui en prend vraiment trop à son aise avec la propriété artistique. Ceci n'est pas très digne d'une aussi grande nation, qui n'en est plus pourtant aux temps de barbarie où le pillage pouvait passer pour une vertu.

— Au Grand-Théâtre de Bordeaux on annonce, pour le 30 décembre, la première représentation d'un drame lyrique inédit : *le Vieux de la Montagne*, musique de M. G. Canoby, poème de MM. G. de Dubor et Ch. Fuster.

— De Rennes : Profitant du succès avec lequel a été accueilli l'exercice d'élèves, M. Boussagol vient, sous sa direction, de donner le premier « concert du Conservatoire », et la réussite complète laisse deviner quelle place notre ville va prendre parmi les centres musicaux importants de province. Des œuvres de Bach, Gluck, Lotti, Mendelssohn, Méhul, Rossini, Wagner, Franck, Gounod, Massenet, Dubois, Vidal, ont été brillamment exécutées, notamment l'*Ave Maria* de Gounod, *Parle encore* de Lotti, la marche des batteurs de *Xavière* de Dubois et le duo d'*Hérodiade* de Massenet, qui a valu un triomphe à Mme Cognault et à M. Muratet.

— Soirées et Concerts. — Au concert donné, salle Erard, par Mme Girardin-Marchal, gros succès pour l'excellent professeur, qui joue, avec M. S. Riéra, la *Marche de Szabady*, de Massenet, et, aussi, pour Mme Lemay-Samson dans *la Fiancée*, de René, et *Pensée d'automne*, de Massenet, et pour Mme Groslier dans *Si mes vers avaient des ailes*, de Hahn, et *Hymne d'amour*, de Massenet. — Chez le docteur Glover, médecin du Conservatoire, très jolie matinée musicale et dramatique avec un très charmant programme dont le clou consiste en de très importants fragments de *Xavière*, de Théodore Dubois, délicieusement chantés par Mmes Guionie, Gonzalès, MM. de Poumayrac et Levison, et accompagnés par un petit orchestre composé de Mlles Poulain, Goyon, Clément, Lefebvre ; MM. M. Lévy et Wolff. Applaudissements sans fin et bis pour Mlle Van Gelder qui chante, du même maître, *Rosées* et *Voie lactée*. — A l'Association Polytechnique, section de Montmartre, nombreux auditoire pour l'audition des œuvres de Mme Filliaux-Tiger, qui joue *Impromptu* et *Source capricieuse* avec grand succès. On fête et on bisse Mme Monniot dans *Pluie en mer*. — Salle Æolian, Mlle Jenny Pirodon a donné un concert qui lui a valu de très nombreux bravos dans *Eau courante* de Massenet, qu'on lui a bissé, et le *Chant du Nautonier* de Diémer. M. Dezsö Szigeti dans *Scènes de la Czarda*, pour violon, de Jeno Hubay, et Mlle Finher et M. Béral dans le duo de *Maître Ambros*, de Widor, ont eu leur part de succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS — (Encre Lorilleux)



